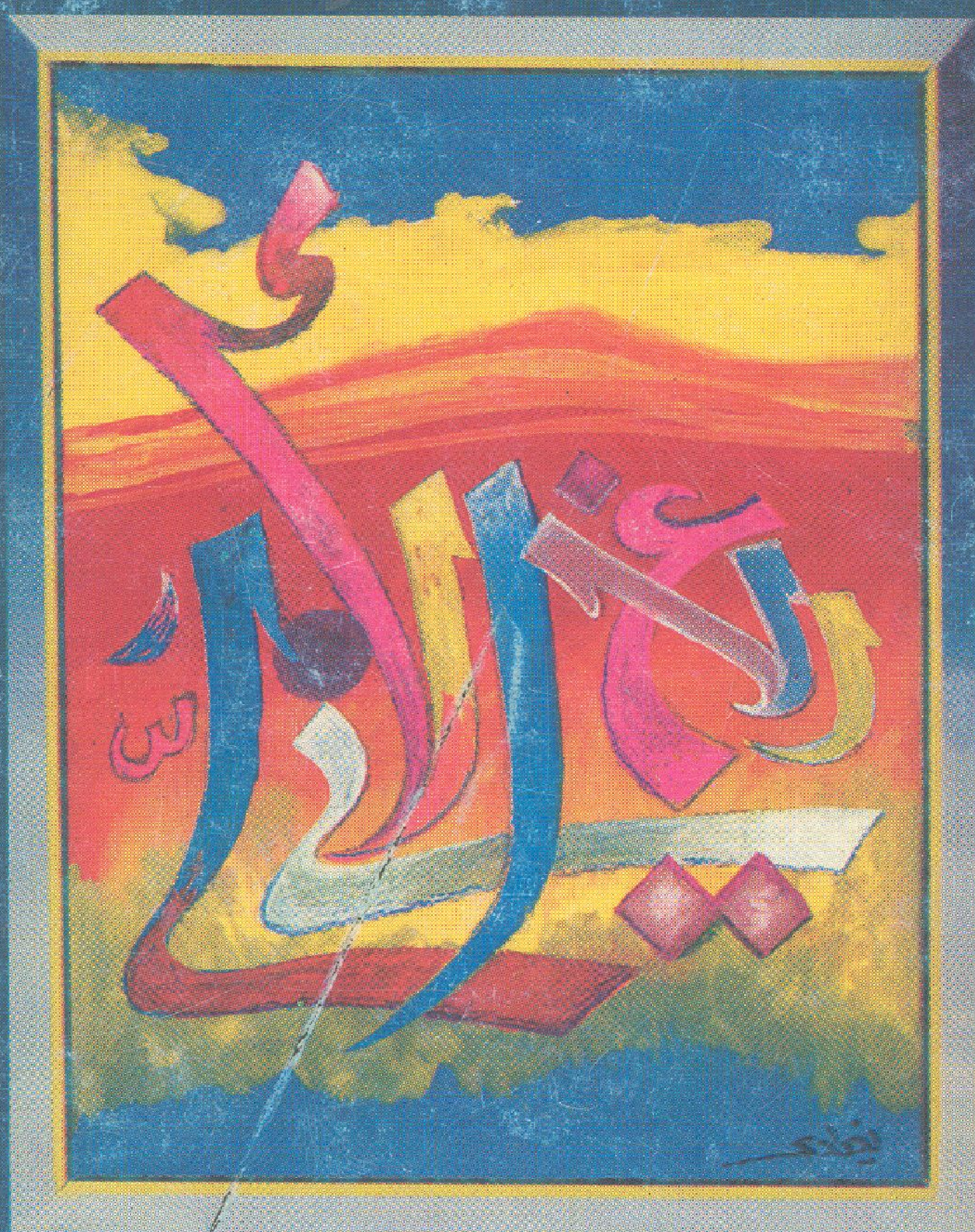
المجلس الأعلى للثقافة



الأعمال الشعرية الكاملة

فيدريكو غرسية لوركا


المشروع القومي للترجمة



56

المجلد الأول

ترجمة : محمود على مكى



الأغانى الأولى
أغانى
قصيدة الغناء العميق
الديوان الغجرى

فيديريكو غرسية لوركا

الأعمال الشعرية الكاملة

(المجلد الأول)

- الأغـــــانى الأولى
- أغــــــــانى
- قصيدة الغناء العميق
- الديوان الغــجـرى

ترجمة وتقديم

محمـود علـى مكـى

اعتمدنا فى الترجمة العربية للدواوين الأربعة التى نقدمها فى هذا المجلد على طبعة « الأعمال الكاملة » للشاعر فيديريكو غرسية لوركا ، وهى التى اضطلع بها « أرتورو دل أويو » ونشرتها دار أجيلار فى مدريد سنة ١٩٦٢ :

Federico Garcia Lorca : Obras completas. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo , editorial Aguilar , Madrid , 1962 .

١ - الأغـــانى الأولى (١٩٢٢) Primeras canciones

٢ - أغانى (١٩٢١ - ١٩٢٤) Canciones

٣ - قصيدة الغناء العميق (الأندلسى) (١٩٢١)

Poema del cante jondo

٤ - الديوان الغجرى (١٩٢٤ - ١٩٢٧)

Romancero gitano

- المجلس الأعلى للثقافة / المشروع القومى للترجمة .
- فيديريكو غرسية لوركا / الأعمال الشعرية الكاملة
(المجلد الأول)
- ترجمة / محمود على مكى .
- الغلاف / محمد بغدادى .
- الإشراف التنفيذى / محمد عيد إبراهيم .
الطبعة الأولى / ١٩٩٨ م





Federico García Lorca

تقديم

- الفصل الأول:

لوركا : حياته ، آثاره ، فلسفته الجمالية .

- الفصل الثاني :

أربعة دواوين للوركا :

١ – الأغاني الأولى .

٢ – أغاني .

٣ – قصيدة الغناء العميق (الأندلسي) .

٤ – الديوان الغجري .

الفصل الأول

لوركا : حياته ، آثاره ، فلسفته الجمالية .

لم يتح لشاعر إسباني في القرن العشرين من الشهرة والحظوة لدى القراء سواء في داخل إسبانيا أو خارج حدودها ما أتيح للوركا .

فقد كان أثناء حياته هو « الطفل المدلل » في عالم الأدب الإسباني ، وأصبح بعد مقتله هو « الشهيد المدلل » ، إذا جاز أن تنسب هذه الصفة للشهداء . ولو أن لوركا عاش في فترة ركدت فيها ريح الأدب وقصرت فيها قامات الشعراء لكان من اليسير تفسير ما بلغه شاعرنا الغرناطي من مكانة وذيوع صيت، ولكنه ينتمي إلى جيل حفل بعدد كبير من أعظم شعراء إسبانيا ، حتى إن عصره يعد « عصراً ذهبياً ثانياً » بعد العصر الذهبي الأول الذي يوافق القرنين السادس عشر والسابع عشر . كان من بين هؤلاء الشعراء المعاصرين للوركا : بدرو ساليناس (١٨٩١ - ١٩٥١) وخورجي جيين (١٨٩٣ - ١٩٨٤) وداماسو ألونسو (١٨٩٣ - ١٩٩٠) وخيراردو دييجو (١٨٩٦ - ١٩٨٧) ورافاييل ألبرتي (١٩٠٢ -) وبيثنتي أليساندري (١٨٩٨ - ١٩٨٤) ولويس ثرنودا (١٩٠٤ - ١٩٦٣) وغيرهم . ومن هؤلاء من نال جائزة نوبل في الأدب مثل أليساندرو ، ومنهم من بلغوا مكانة رفيعة بصفتهم أساتذة جامعيين مرموقين ، وجميعهم امتدت بهم الحياة بعد مصرع لوركا وهو دون الأربعين من عمره لعقود

طويلة حتى مشارف القرن القادم ، مثل ألبرتى الذى لايزال حيا بعد . ومع ذلك فالأوساط الأدبية الإسبانية – بما فيها هؤلاء الشعراء أنفسهم – تعترف للوركا بأنه هو الذى حاز قصب السبق ، وبأن أحداً منهم لم يلحق غباره ، وهو اعتراف لم يقتصر على أدباء إسبانيا ، بل قاسمهم فيه أدباء أمريكا اللاتينية الناطقون بالإسبانية .

لوركا ، فى ذلك العالم الأدبى ، أشبه ما يكون بالمتنبى فى عالمنا العربى ، فقد ظهر فى عصر اتسم بنهضة أدبية هائلة ، وكان معه فى بلاط سيف الدولة عدد كبير من أعاظم الشعراء ، ولكنه افاقهم جميعاً ، « فملأ الدنيا وشغل الناس » .

وهنا يحق لنا التساؤل : أترجع هذه المكانة البارزة التى تبوأها لوركا فى عالم الأدب إلى قيمة ما خلفه من آثار ؟ أم كان لمصرعه المأساوى ومادار حوله من جدل لم ينقطع حتى الآن دخل فى ذلك ؟ لقد قتل لوركا فى ظروف كان الغموض يكتنفها ومازال الكثير منها تتعاوره فروض وتفسيرات متناقضة ، بسبب مانسب إلى شاعرنا من دور فى الصراع السياسى الذى بدأ يتفجر على أرض إسبانيا متحولا خلال أيام قليلة إلى تلك الحرب الأهلية الرهيبة التى خضبت أرض البلاد على مدى ثلاث سنوات كاملة . ومن هنا تولدت أسطورة لوركا « المناضل السياسى » الذى أصبح « استشهاده » راية يرفعها أعداء النظام السياسى الذى قدر له الانتصار فى الحرب الأهلية . ولا شك فى أن الشعبية المستفيضة التى نالتها شخصية لوركا والرواج الكبير الذى أتيح لأدبه لم يكونا بمعزل عن تلك « الأسطورة » ، غير أنه ينبغى ألا نبالغ فى هذا التفسير . فقيمة أدب لوركا فى حد ذاتها لم تكن بحاجة إلى مثل هذه التفسيرات لكى يتبوأ

المكانة الرفيعة التي جعلت منه ذلك العلم الشاهق فى دنيا الآداب الإسبانية .

- ٢ -

« غرناطة من بين مدن الأندلس أكثرها استخداماً لصيغ التصغير ، إذا تحدث أهلها بهذه الصيغة فإنهم لايهدفون فى كلامهم بها إلى إلقاء مسحة من الظرف والطلاوة عليه ، كما يفعل أهل إشبيلية أو مالقة ، بل إن ألسنتهم تجرى بها فى طبيعية يوشك التصغير معها ألا يكون له طعم . والحقيقة أن هذه الصيغة الشائعة فى حديث الغرناطيين ، بصفة خاصة ، إنما هى رمز لطابع غرناطة المميز ونفسية أهلها . والتصغير ليس إلا تحديداً وتجزئة للوقت ... للمسافات ... للفراغ ... لكل شئ . فنحن فى غرناطة نعيش وكأننا نود أن تكون الدنيا أقل اساعاً وضخامة ، ولا يكون البحر من العمق والامتداد بحيث هو . نحن نشعر بالرغبة فى أن يكون كل ما حولنا صغيراً ضيقاً محدوداً .

وربما كانت علة ذلك هى أن غرناطة ليست من المدن التى تقع على ساحل البحر ، ولا على ضفاف نهر كبير ، فالناس فى تلك المدن بحكم موقعها يذهبون ويجيئون ، ويرون آفاقاً جديدة ، أما غرناطة فتقوم على جبلها وحيدة منفردة منعزلة، وكأنما لامنفذ لها تطل منه على العالم إلا من أعلى ... من قبل السماء والنجوم !وهى لذلك زاهدة فى الرحلة والمغامرة ، منطوية على نفسها فى استكانة وقنوع هما أشبه شئ بتوكل المتصوفة . وفلسفة الجمال فى غرناطة تقوم أيضاً على هذا الأساس ، فهى هنا لاتعتمد على الضخامة والجلال الذى يأخذ بالألباب ، وإنما على الصغر المتواضع ، والدقة المتناهية . ولهذا فإن الرمز الذى تجمل فيه مقاييس الجمال الغرناطية إنما هو

قصر « الحمراء » العربى ، فهو قصر صغير ليس فيه عظمة مسجد قرطبة الهائل المنيف ، ولا فخامة قصور إشبيلية الأنيقة، ولكن جماله ينحصر فى الصغر والدقة وإحكام « توريقاته »(١) وزخارفه الهندسية التى تكاد تخلو من الفراغات . ويدلنا على ذلك أنه ليس هناك غرناطى يكاد يحس الآن بوجود القصر الضخم الذى بناه إلى جوار الحمراء ، ذلك الإمبراطور العظيم كارل الأول (شارلكان) حتى يخمل به حمراء غرناطة ، فمات هذا القصر ، وبقيت الحمراء رمزاً تتمثل فيه هذه المدينة بكل ماتضمه جدرانها وبيوتها من رواسب عربية وإسلامية باقية فى نفوس أهلها إلى اليوم .

وغرناطة مازالت – كما كانت فى عهدها العربى – مدينة الفراغ والتأمل والخيال ... حيث تمر الساعات فى بطء وتثاقل مليئين بالمتعة ، وحيث يجتمع الأصدقاء ليتبادلوا الحديث ساعات على قارعة الطريق ، حيث لايجد المقيم بها لذة أكبر من التجول بغير هدف فى شعاب حمرائها أو الاطلاع من شرفات القصر العربى على جبلها الثلجى الأبيض فى ساعات الأصيل ، ليشاهد أروع منظر لغروب الشمس ، وأبدع ألوان يمكن أن تخطها يد فنان .

مثل هذه المدينة الهادئة القانعة الكسول هى الجديرة بأن تنتج خير المتذوقين لكل ما يخطر على البال : المتذوقين لقدح من زلال الماء ، أو لمنظر غروب شمس ، أو لرنة نغم موسيقى ، أو لوقع بيت من شعر .

(١) التوريق هو الزخرفة التى اتسمت بها العمارة الأندلسية ، مستوحاة من ورق الشجر ووريقات الأزهار ، وهى التى اصطلح على تسميتها فى اللغات الأوربية بالأرابيسك Arabesque لأنها من سمات الفن العربى الإسلامى بوجه عام . وقد دخل اللفظ فى المصطلح المعمارى الإسبانى فى صورة « ataurique » .

وقد كان ما تحمل عليه حياة غرناطة من العزلة والانطواء والتأمل جديراً بأن ينتج فلاسفة لولا أن الفلسفة تستلزم - بالإضافة إلى تلك الصفات - توازناً عقلياً دقيقاً ، وجهداً مبنياً على منهج منظم ، وهو مالا يمكن أن يتأتى للروح الغرناطية ، ولهذا فإنها تؤثر الشعراء والفنانين والمتصوفة .

وهي في ذلك على عكس إشبيلية الصاخبة المتفجرة بالعمل والمتعة معاً ، وذلك لأن متعة غرناطة وعملها إنما هما في أغوار النفس الغرناطية ، لايُعَبَّر عنهما بقدرما « يحس » بهما إحساساً باطناً عميقاً .

لهذا لم يكن غريباً أن نجد أصدق وصف لغرناطة هو ما كتبه عنها شاعرنا الغرناطي « بدرو سوتو دي روخاس " Pedro Soto de Rojas " في القرن السابع عشر ، حينما عاد من مدريد ، وقد امتلأت نفسه بالمرارة وخيبة الأمل بعد تجاربه في العاصمة :

« غرناطة ... هذا الفردوس ذو الأبواب المغلقة في وجوه الكثيرين ، والذي لايعرف النعيم فيه إلا قلة أنعم الله عليهم من لدنه بنفحة » (١)

(١) بدرو سوتو دي روخاس (١٥٨٤ - ١٦٥٨) : شاعر غرناطي ينتمي إلى المذهب الفني الذي كان إمامه لويس دي جونجورا القرطبي ، وهو الذي يجمع بين العناية بالصور وغرابة الاستعارات مع الاهتمام بالصياغة والأسلوب ، وأهم قصائده تلك التي أشار إليها لوركا بعنوان « فردوس مغلق أمام الكثيرين وحدائق مفتوحة للقليلين » ، وهي تنتمي إلى نوع « الروضيات » الذي أبدع فيه شعراء شرق الأندلس من أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق وابن غالب البلنسيين ، بما يتضمنه من وصف للرياض والأزهار .

بهذه العبارات وصف فيديريكو غرسية لوركا غرناطة التى قدر لهذا الشاعر العبقرى أن تكون إحدى قراها الصغيرة مسقط رأسه ، وهى عبارات قد تكون مستغلقة على الأجنبى الذى يزور غرناطة استغلاق هذه المدينة نفسها عليه ، ولكن الزائر العربى قد يكون أقدر على فهمها والإحساس بها من غيره . فغرناطة – على الرغم من أن مابقى من آثارها الإسلامية لايزيد على قصر الحمراء وبضعة معالم أخرى – مازالت عربية الشعور والتفكير ، والحمراء – كما قال هذا الشاعر الفذ – مازالت محور كل شئ فى الدنيا فى هذه المدينة ، هى فردوسها الذى أغلق فى وجوه الكثيرين ، ولم يستطع دخوله إلا أهل غرناطة أنفسهم ، أو سلالة أولئك العرب الذين رفعوا بنيانه !

... وبمضى الزائر العربى فى أبهاء ذلك القصر وشرفاته المطلة على المدينة ، فلا يلبث أن يتوقف أمام الأبيات التي نقشت على جدرانه ... أبيات ابن زمرك شاعر غرناطة فى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) حينما كانت شمس الإسلام فى الإندلس موشكة على الأفول :

ولله مبناه الجميل فإنه   يفوق على حكم السعود المبانيا
فكم فيه للأبصار من متنزه   تُجِدُّ به نفس الحليم الأمانيا
تبيت له خمس الثريا معيذة   ويصبح معتل النواسم راقيا
به القُبَّةُ الغراء قلَّ نظيرها   ترى الحسن فيها مستكنا وباديا
تمد لها الجوزاء كف مصافح   ويدنولها بدر السماء مناجيا
وتهوى النجوم الزهر لو ثبتت بها   ولم تك فى أفق السماء جواريا
ولاعجب أن فاتت الشهب فى العلا   وإن جاوزت فيها المدى المتناهيا

الإسلام فى الأندلس موشكة على الأفول :

ولسنا نظن لوركا فى جولاته الكثيرة فى أبهاء ذلك القصر العربى الخالد عرف معنى هذه الأبيات ، ولا نحسب أحداً ترجمها له ، ولكن .. أليس من غريب الاتفاق ما نراه فى كلمات لوركا التى نقلناها فى أول هذا الحديث عن عزلة غرناطة وما ذكره من أنها تبدو كما لو لم يكن لها منفذ إلا من قبل السماء والنجوم ، ثم ما نجده فى أبيات ابن زمرك من أن « النجوم الزهر » تهوى لو أنها شُدَّت إلى سوارى القصر ، وأن «الجوزاء » تمد لقبته كف مصافح » ، وأن « بدر السماء » يدنو لها مناجياً ؟

إن الغرناطى يمر اليوم بهذه الأبيات المنقوشة على جدران الحمراء ، فلا يكاد يبين من حروفها العربية شيئاً ، ولكن ما نزعمه هو أنه يحس بها فى قرارة نفسه ، كما أحس بها شاعرنا الغرناطى الذى عاش فى القرن العشرين .

— ٤ —

فى قرية من قرى غـــرناطة هى فونتى ڤاكيروس Fuente Vaqueros (عين البَقَّارين) ولد فيديريكو غرسية لوركا فى الخامس من يونيه ١٨٩٨ ، وهوينتمى إلى أسرة من أسر الطبقة الوسطى أقرب إلى الغنى . أبوه « دون فيديريكو » فلاح قوى الشكيمة بدأ حياته يعالج فى ريف غرناطة أرضاً مجدبة قليلة الموارد ، ولكنه بفضل جهده وعمله المتواصل استطاع أن يجمع ثروة كبيرة ، فقد أصبح مالكاً لأرض جيدة فى فحص غرناطة (١) تقدر بخمسة وثلاثين هكتاراً ، وكان مستشاراً لشركة السكر ، ومن أكبر المساهمين نصيباً فى ميدان مصارعة

(١) فحص غرناطة La Vega de Granada هو الأرض البسيطة الخصبة فى ظاهرالمدينة ، وكانت لكثرة بساتينها والتفاف النبات فيها تشبّه ، على عهد المسلمين ، بغوطة دمشق . .

الثيران في غرناطة ، هذا بالإضافة إلى ضيعة كبيرة جيدة اتخذها القضاء وفصل الصيف . أما أمه فكانت مُدرسة تركت عملها بعد الزواج ، وكانت تضفي على ابنها الأكبر فيديريكو من الحنان والحب ماجعله الطفل المدلل في أسرته وبين إخوته الثلاثة : فرانسسكو الأخ الصغير والفتاتين كونتشا وإيزابيل .

وفي ١٩٠٨ قضى أولى مراحل دراسته في المرية Alme-ria ، ولكنه انتقل في سبتمبر ١٩٠٩ مع أسرته إلى غرناطة ؛ حيث أنهى دراسته الثانوية . وفي ١٩١٤ بدأ بدراسة الحقوق والآداب في جامعة غرناطة ، كما شرع في تعلم العزف على البيانو وعلى القيثارة (العود الإسباني) والتردد على المنتدى الأدبي الذي كان يعقد في أحد مقاهي غرناطة . وفي ١٩١٧ انتظم في رحلة دراسية جابت مدن الأندلس وقشتالة ، وخلال هذه الرحلة تعرف على الشاعر أنتونيوما تشادو ، وعلى المؤلف الموسيقي مانويل دى فايا Manuel de Falla.

وفي ١٩١٩ انتقل إلى مدريد ؛ حيث أقام سنوات في « بيت الطلبة Residencia de Estudiantes » ، وخلال هذه الإقامة انعقدت علاقات صداقة له بعدد من الفنانين الذين أصبحت لهم بعد ذلك مكانه رفيعة ، نذكر منهم المصور المشهور سلفادور دالي Salvador Dali والمخرج السينمائي لويس بونويل Luis Buñuel والشاعر مورينو بيًا Moreno Villa . وفي السنة التالية يلتحق بكلية الآداب بجامعة مدريد ، ولكن بغير أن ينتظم في الدراسة ؛ إذ إن اهتمامه ينصرف إلى المنتديات الفنية والأدبية ، ويتعرف خلال ذلك على الشاعر الكبير خوان رامون

خيمينث Juan Ramón Jiménez الذى يدعوه للكتابة فى المجلة الأدبية التى كان يصدرها :Indice (الفهرست) .
وفى سنة ١٩٢٢ يعود إلى غرناطة لكى ينظم - بالتعاون مع الموسيقى مانويل دى فايا - أول مهرجان للغناء الأندلسى . وفى السنة التالية يتم دراسته الجامعية للحقوق من جامعة غرناطة ، وإن كان اهتمامه الأكبر موجهاً لعمله الشعرى ، ويضيف إلى ذلك مشاركة فى فن الرسم ، وتتصل علاقات الصداقة بينه وبين عدد من الشعراء الشباب الذين ينظمون احتفالاً كبيراً فى إشبيلية بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبى لويس دى جونجورا Luis de Góngora (١٦٢٧ - ١٩٢٧) ويكون هذا الاحتفال إيذاناً بمولد ذلك الجيل الشعرى المعروف باسم جيل ٢٧ الذى أصبح لوركا أبرز أعلامه .

وفى ١٩٢٨ يصدر مع عدد من أصدقائه مجلة أدبية باسم "Gallo (الديك) " لم يصدر منها إلا عددان اثنان . وفى السنة التالية فى شهر مايو يبدأ رحلته الأمريكية التى تمتد على مدى أكثر من سنة حتى صيف ١٩٣٠ . ويمر خلال هذه الرحلة بباريس ولندن وأوكسفورد وإسكتلندا ومنها إلى ولاية كولومبيا الأمريكية ، حيث يدعى لإلقاء عدد من المحاضرات فى جامعة نيويورك . ويواصل الرحلة إلى كوبا ، وهناك يلتف به شعراؤها ، ومن أبرزهم نيكولاس جيِّين Nicolás Guillén الذى قدر له أن يصبح شاعر الثورة الكوبية فى الستينيات .

وبعد عودته إلى إسبانيا ينجز مشروعاً كان حلم حياته منذ سنوات ، وهو تعريف جمهور الريف والقرى النائية الفقيرة

بروائع المسرح الكلاسيكى الإسبانى ، فينشئ بمعونة عدد مريديه ما أطلق عليه اسم « مسرح الكوخ La Barraca » وهو فرقة ألفها لوركا من شباب الجامعة كانوا ينتقلون بين قرى إسبانيا على ظهر شاحنة ، فإذا حلوا بإحدى القرى نصبوا مسرحهم المتواضع لكى يقدموا عروضهم لمسرحيات لوبى دى فيجا وكالديرون وأمثالهما من مؤلفى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وكانت عروضاً مجانية قصدوا بها إلى تأصيل الوعى المسرحى فى جماهير الريف ، وكان لوركا يقوم فى هذه العروض بدور المنتج والمخرج والممثل أحياناً . وفى هذه الجولات قضى نحو سنتين (١٩٣١ - ١٩٣٢) .

وفى ١٩٣٣ ينشئ فى العديد من مدن إسبانيا مجموعة من « نوادى الثقافة المسرحية » . وفى سبتمبر من هذه السنة يعود للسفر إلى أمريكا : هذه المرة إلى الأرجنتين وأورجواى ، فيعرض هناك اقتباسه لإحدى مسرحيات لوبى دى فيجا ويلقى عدداً من المحاضرات ، ويظل فى هذه الجولة حتى مايو ١٩٣٤ ، إذ يعود إلى إسبانيا فيواصل جولاته مع « مسرح الكوخ » ويموت صديقه مصارع الثيران إجناثيو سانتشث ميخياس فى حلبة المصارعة فيرثيه بقصيدته المشهورة .

وفى ١٩٣٥ يشترك فى حفل تكريم لصديقه الشاعر الشيلى بابلو نيرودا Pablo Neruda (الحائز على جائزة نوبل سنة ١٩٧١) ، ويعرض على المسرح تمثيليته « يرما Yerma » (العاقر) ، ويقضى شهر سبتمبر فى برشلونة ،

وفى ديسمبر ينظم أصدقاؤه هناك حفل تكريم له ، ويشترك فى عدة حفلات تكريمية للشاعرين رافاييل ألبرتى ولويس ثرنودا وللأديب فاى إنكلان Valle - Inclán وهو يعد من أساتذته ، ويستعد لعرض عدد من مسرحياته . أما الأيام الأخيرة من حياته فسوف نفرد لها فيما بعد حديثا خاصا .

– ٥ –

تفتحت موهبة لوركا الشعرية فى شبابه المبكر ، فقد كتب أولى أشعاره وهو فى الثامنة عشرة من عمره (سنة ١٩١٦) ، وفى السنة التالية نشر باكورة مقالاته فى مجلة المركز الفنى بغرناطة بعنوان « التخييل الرمزى » وذلك بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد خوسيه ثوريًا José Zorrilla (١٨١٧ – ١٨٩١) أحد أعلام المذهب الرومانسى . وفى ١٩١٨ ينشر أول كتبه النثرية «انطباعات ومناظر» Impresiones y paisajes » . وفى ١٩٢٠ يعرض فى أحد مسارح مدريد أولى مسرحياته ، وهى « شؤم الفراشة El maleficio de la mariposa » . وفى السنة التالية ينشر أول دواوينه الشعرية وهو « كتاب القصائد Libro de poemas » (١٩٢١) . وفيما بين هذه السنة و ١٩٢٤ ينشر « قصيدة الغناء الأندلسى (العميق)Poema del cante jondo » وديوانيه « الأغانى الأولى » و « الأغانى Canciones » ، ويشتغل فى الوقت نفسه بكتابة بعض مسرحياته ونشر عدد من القصائد فى المجلات الأدبية أو ينشدها فى المحافل والمنتديات . وفى

١٩٢٧ تبدأ الاحتفالات بالذكرى المئوية الثالثة للشاعر القرطبي جونجورا ، ويشترك فيها بمحاضرة عن « الصورة الشعرية » عنده ، ويعرض في أحد مسارح برشلونة مسرحيته « ماريانا بينيدا Mariana Pineda» (ويقوم المصور سلفادور دالي بإعداد ديكورات هذه المسرحية) ، كما يعرض لوركا مجموعة من رسومه . وفي ١٩٢٨ ينشر الطبعة الأولى من « الديوان الغجري » ، على حين يعمل في إعداد بعض دواوينه الشعرية ومسرحياته . وفي ١٩٣١ بعد عودته من رحلته الأمريكية ينشر الطبعة الثانية من « قصيدة الغناء الأندلسي ».

وفي ١٩٣٣ يعرض في مدريد مسرحيته « عرس الدم» Bo-das de sangre » وتعرض له عدة مسرحيات في بوينوس أيرس، وفي ١٩٣٤ ينشر مسرحية « يرما Yerma» (العاقر) وتعرض على المسرح . وفي ١٩٣٥ ينشر مرثيته لصارع الثيران إجناثيو سانتشث ميخيّاس ، ويشترك في تحرير عدد من الصحف ، وينشر « ست قصائد جليقية Seis poemas galegos » (باللهجة الجليقية) ويعيد نشر عدد من دواوينه ومسرحياته السابقة ، وينتهي من تأليف آخر أعماله المسرحية ، وهو « بيت برناردا ألبا La casa de Ber-narda Alba » ، ويقضي لوركا النصف الأول من سنة ١٩٣٦ في نشاط محموم بين تأليف ومراجعة لدواوينه لإخراج طبعات جديدة لها وإعداد لعروض مسرحية ، بغير أن يدور بخلده أن شمس حياته قد أوشكت على المغيب !..

منذ أن لقى لوركا مصرعه فى فجر العشرين من أغسطس سنة ١٩٣٦ فى ملابسات لم يكشف النقاب عنها - آنذاك - والجدل محتدم حول تلك الواقعة الفاجعة ، غير أنه كان جدلاً عقيماً بعيداً عن الموضوعية ، فقد اتخذ مصرع لوركا سلاحاً سياسياً وشعاراً رفعه خصوم نظام الجنرال فرانكو فى الشرق والغرب على السواء ، إذ ألقيت تبعة مقتل الشاعر الكبير على ذلك النظام ، وهى تهمة باطلة ، فلم يكن للنظام مصلحة فى قتله بالإضافة إلى أن معالم هذا النظام لم تكن قد تحددت بعد ، ولو أن الخطأ الذى ارتكبه نظام فرانكو هو أنه لم يعمل - حتى خدمة لنفسه - على كشف الملابسات الغامضة التى وقعت فيها تلك الجريمة . واتهم حزب الكتائب (الفالانخ) أيضاً بتدبير الجريمة ، وهى تهمة أشد بطلانا ، فقد كان قادة هذا الحزب فى غرناطة هم على وجه التأكيد الذين بذلوا كل جهد لحماية لوركا واستنقاذه ، لا لعلاقة سياسية بين لوركا وبينهم ، وإنما لعلاقة شخصية تربطه بأسرة معروفة تنتمى إلى ذلك الحزب . وكان من نتائج البعد عن الموضوعية فى ذلك الجدل أن نسبت إلى لوركا نزعات شيوعية أو يسارية هو برئ منها ، فليس فى إنتاجه الشعرى الوفير أدنى بينة على ذلك . بل كان لوركا شديد النفور من السياسة ، وكان أشد نفوراً من استغلال اسمه أو شعره فى الصراعات السياسية . ومع أن هذه الحقيقة كانت واضحة

فى نظر الكثيرين من الباحثين ، فقد استمر البعض فى العالم العربى – ولاسيما خلال المد الاشتراكى منذ الستينيات – فى ترديد ما سمعوه أو نقلوه عن بعض الأقلام الأجنبية حول مقتل لوركا على يد نظام فرانكو أو على أيدى الكتائب فى غير تمحيص ولا تحقيق ، وما أكثر ما تحدثوا عن « يسارية » لوركا بغير أن يتجشموا عناء قراءة آثاره أو متابعة حياته .

وأذكر أننى كنت قد ألقيت محاضرة فى رابطة الأدباء فى الكويت حول لوركا : حياته وآثاره وأدبه بتاريخ ٢٢/ ١/ ١٩٧٥ ، وعرضت فى هذه المحاضرة ما ذكرته من أن مقتل لوركا لم يكن بسبب السياسة ؛ لأن الشاعر نفسه لم يكن له أى انتماء لحزب سياسى ، ولم تكن له مشاركة فى الصراع السياسى الذى تفجرت عنه الحرب الأهلية منذ أواخر يوليه ١٩٣٦ . على أن محرر الصفحة الأدبية فى جريدة « السياسة » لم يعجبه ما قلت ، فكتب معلقاً على محاضرتى مقالاً بتاريخ ٢٥/ ١/ ١٩٧٥ بعنوان « فى رابطة الأدباء ولد لوركا اللامنتمى » ، وفيه يعترض على ما ذكرت ، ويصر على انتماء لوركا السياسى . فرددت على صفحات الجريدة نفسها بمقال بعنوان « إلى أولئك المنتمين الذين لم يقرأوا لوركا » (بتاريخ ١٣/ ٢/ ١٩٧٥) ثم شفعته بمقال آخر نشر فى شهر فبراير تحدثت فيه بالتفصيل عن هذا الموضوع مستشهداً فيه بكثير من النصوص من أعمال لوركا نفسه ، وكان قد وصل إلى علمى أن هناك كاتباً فى إسبانيا أعاد طرح هذه القضية

من جديد ، وأنه بصدد إصدار كتاب يتضمن تحقيقاً مستقصياً لأيام لوركا الأخيرة والظروف التى أحاطت بمقتله ، فوعدت فى مقالى الأخير بأن أعرض ما انتهى إليه ذلك الباحث فور صدور كتابه . وبالفعل نشر فى هذه السنة نفسها كتاب الباحث والمؤرخ خوسيه بيلاسان خوان بعنوان « مصرع لوركا : كل الحقيقة »(١) ، وهو ثمرة تحقيق استغرق عامين كاملين ، قام فيه الكاتب بتجميع أقوال كل من كانت لهم صلة بالقضية ممن بقوا على قيد الحياة ومراجعة المواد الصحفية التى كانت تنشر خلال الفترة التى شهدت بداية اندلاع الحرب الأهلية ، ثم المقارنة بين تلك المواد ومحاولة استخلاص الحقيقة من كل تلك الشهادات ، حتى استطاع أن يخرج هذا الكتاب الذى ركز البحث فيه على أيام لوركا الأخيرة منذ قدومه من مدريد إلى غرناطة فى الثامن من أغسطس ١٩٣٦ حتى مقتله فى فجر العشرين من هذا الشهر . ولما اتسم به هذا البحث الجديد من دقة وموضوعية منح كتاب بيلاسان خوان جائزة « مرآة إسبانيا » فى نفس السنة التى صدر فيها (سنة ١٩٧٥) . وقد وفيت بوعدى بنشر خلاصة لهذا الكتاب وما انتهى إليه من نتائج فى مقال يحمل عنوان الكتاب نفسه ، وذلك فى مجلة «العربى» فى الكويت بتاريخ أكتوبر ١٩٧٧ . ولست أرانى بحاجة إلى تكرار ما ذكرته فى هذا المقال ، غير أنى أنوه بأن ما

(١) **José Vila San Juan** : Garcia Lorca asesinado : toda la verdad , Barcelona, 1975.

انتهى إليه المؤلف يتفق تماماً مع ما سبق أن أوردته في محاضرتي وفي مقالاتي السابقة حول لوركا وحقيقة مصرعه.

وإنما أطلت الحديث في هذه القضية بسبب ما أثارته من جدل طويل، ثم لأن الحديث عن لوركا والسياسة قد شغل كثيراً من الناس ولاسيما في عالمنا العربي عن أدبه وقيمة نتاجه الشعري والمسرحي الذي كان أجدر بأن يستأثر باهتمام الأدباء ومؤرخي الأدب.

– ٧ –

لو أننا أردنا الحديث عن الفلسفة الجمالية لدى فيديريكو غرسية لوركا لتطلب ذلك منا صفحات كثيرة لا يفي بها هذا التقديم، وقد سبق أن أشرنا إلى تأثير بيئته الغرناطية التي درج في ربوعها في تشكيل تلك الفلسفة، على أن شاعرنا كان يدين قبل كل شيء للإلهام النابع من نفسه ... هذا الإلهام الذي كان موضوع محاضرة ألقاها في بيت الطلبة الجامعيين سنة ١٩٣٠ بعنوان «نظرية الجن الشعري ومعابثاته Teoria y juego del duende» .[1] وكلمة duende التي يستخدمها هنا– وهي التي يمكن أن تترجم بـ «جن، عفريت، شيطان» – كلمة مألوفة في الأندلس، يطلقها الناس على العبقرية التي تكمن في نفس الفنان: مصارع الثيران والمغني بصفة خاصة،

(١) نشر نص هذه المحاضرة كاملاً في «أعماله الكاملة»، دار أجيلار، مدريد ١٩٦٢ ص ٣٦ – ٤٨.

وهو الذى كثيراً ما تهديه حاسته الفطرية وطبيعته الملهمة إلى الارتجال ، فلا يلبث أن يأتى بالبدائع الغريبة ، ولسنا نبعد عن الصواب إذا قلنا إن لهذا المفهوم المتأصل فى منطقة الأندلس صلة وثيقة بالتراث العربى ، فهو أشبه ما يكون بتصور العرب الجاهليين أن للشاعر شيطاناً يوحى له بشعره ، وقد أفرد أبو زيد ابن أبى الخطاب فى كتاب « جمهرة أشعار العرب » فصلاً جعل عنوانه « فى قول الجن الشعر على ألسنة العرب » (1) ، فصَّل فيه الحديث عن ذلك التصور ، كما أورد الجاحظ غرائب فى هذا الباب (2) ، وقد تلقف هذا التصور أديب أندلسى موهوب هو أبو عامر ابن شهيد القرطبى (٣٨٣ - ٤٢٦ / ٩٩٢ - ١٠٣٥) فى رسالته المشهورة « التوابع والزوابع » (3) . والطريف أن عبارات غرسية لوركا فى تصوير هذا « الجن » الذى يرافق ملهمى الشعراء والمغنين يكاد يتفق مع ما يقوله ابن شهيد عن « توابع » الشعراء .وفى محاضرة أخرى حول « الصورة الشعرية لدى دى جونجورا » (4) يعود للحديث

(١) الجمهرة ، تحقيق على محمد البجاوى ، القاهرة ١٩٦٧ ص ٤٣-٦٣.

(٢) الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٦٧ -٦/٨٠ - ٨٤ ، ١٤٧ - ٢٤٨.

(٣) الذخيرة لابن بسام ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١٩٧٩ ، القسم الأول ٢٤٥/١ - ٣٠١.

(٤) الصورة الشعرية لدى لويس دى جونجورا ، الأعمال الكاملة ص ٦٥ - ٨٨ . وقد ألقى لوركا هذه المحاضرة فى إطار الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة جونجورا (١٥٦١ - ١٦٢٧) . وكان هذا الاحتفال الذى أقامه أولئك الشعراء الطليعيون من جيل لوركا سنة ١٩٢٧ منطلقهم إلى تجديد الفن الشعرى .

عن الإلهام ، فنراه يتفق مع مفهوم جونجورا ومع الشاعر الفرنسي بول ڤاليرى (١٨٧١ - ١٩٤٥) :

« يؤكد الشاعر الفرنسي العظيم ڤاليرى أن حالة الإلهام ليست هي الحالة المثلى لكتابة قصيدة . ولما كنت أومن بهذا الإلهام الذي يمد به الله - أو الشيطان - روح الشاعر فإنى أعتقد أن نظرية ڤاليرى غير بعيدة عن الصواب . فالإلهام يأتى للشاعر فى حالة انفعال بعيد عن حالة الخلق الفنى » . ويتبع لوركا هذا البيان بعبارات موضحة تلقى أضواءً على مفهومه للعلاقة بين الإلهام والإنتاج الشعرى .

- « يجب أن نترك لصور المعانى وقتاً كافياً حتى تتضح رؤيتها » .

- « لست أعتقد أن هناك فناناً يعمل وهو فى حالة حمى » .

- « الشاعر الذى يقدم على صنع قصيدة - وأنا أعرف ذلك من تجاربى الخاصة - يتملكه إحساس الذى يتوجه فى رحلة صيد إلى غابة سحيقة البعد . فهو يشعر بخوف لا قبل له بتفسيره ، ولكن ينبغى على هذا الشاعر الصائد أن يحمل معه خريطة يعرف منها الأماكن التى عليه أن يجوبها حتى يقع على صيده » .

- « والقصيدة ليست إلا قصة هذه الرحلة فى ذلك البلد البعيد » .

- « الإلهام هو الذى يهب المضمون الشعرى ، ولكن بقى بعد ذلك إلباسه ثوب الكلمات » .

فالشاعر ، إذن ، ينبغى أن يكون فى كامل وعيه عندما يقوم بعملية الخلق الفنى ، لابد أن يعرف ما يريد ويفعل ، ولابد أن تكون الصور فى ذهنه فى غاية من الوضوح . وهكذا نرى أن لوركا على إيمانه بالإلهام لا يستنيم إلى فيض هذا الإلهام ، ولا يؤمن بما يردده بعض الشعراء من أن لسان الشاعر ينطلق بالشعر سيّالاً سلساً وهو فى شبه غيبوبة . بل إن لوركا يقول فى موضع آخر : « ما أكثر ما يضطر الشاعر فى خلوته إلى إطلاق صرخات هائلة حتى يفزع الأرواح الشريرة التى تغريه بالشعر المطبوع المتدفق ... » . وربما كانت أقوال لوركا هذه لازمة لكى نتفهم إنتاجه ونضجه فى إطاره الصحيح .

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن شعبية لوركا التى ضمنت له ذيوع شعره بين مختلف الناس على تباين أنصبتهم من الثقافة، بل وحتى بين الجماهير التى لا تتحدث لغته ، ونشير هنا إلى جانب آخر من هذه الصفة ، هو قدرته على التعبير عن الروح الشعبية الأندلسية بما فيها من شحنة عاطفية ومأساوية هائلة؛ فتحت كل كلمة من كلمات هذا الشاعر تنبض تلك الروح الأندلسية : الروح التى هى مزاج من كل العناصر التى اصطرعت وائتلفت فى نفوس أهل الأندلس ... الأندلس التى كانت رومانية وعربية ، إسلامية ومسيحية . وهذا هو ما جعل الصراع الداخلى فى النفس الأندلسية عنيفاً شديداً ، إذ إنه

صورة لذلك الصراع التاريخى الطويل الذى اتخذ ميدانه من تلك الأرض . وكثيراً ما تطل علينا من قصائد لوركا ، لا تلك الروح الأندلسية وحسب ، بل روح غرناطة التى يحدثنا لوركا نفسه عنها حديثاً ممتعاً اقتطفنا بعض فقراته من قبل .

الفصل الثانى

أربعة دواوين للوركا

فى الصفحات التالية نقدم للقارىء العربى ترجمة كاملة لأربعة دواوين لشاعرنا الغرناطى تمثل مرحلة من أخصب مراحل حياته (بين سنتى ١٩٢١ و ١٩٢٧) ومن أثراها بشعره الغنائى الذى توزع نتاج لوركا بينه وبين أعماله المسرحية . وقد سبق هذه المرحلة ديوانه « كتاب القصائد Libro de Poemas » (١٩٢١) الذى كان باكورة إنتاجه الشعرى . وتليها الدواوين التى أصدرها فى السنوات التسع الأخيرة من عمره ، وأهمها مرثيته لمصارع الثيران سانتشث ميخياس و « شاعر فى نيويورك » « وديوان التماريت » . فالمجموعة التى نقدم لها بهذه السطور هى المتوسطة بين المرحلتين ، وهى التى تمثل نضج الشاعر وتمكنه الكامل من أدواته .

الأول

الديوان الأول هو « الأغانى الأولى » (Primeras canciones) الذى كتبه سنة ١٩٢٢ ، ولو أن تواريخ نظم قصائده ترجع إلى مرحلة سابقة فى مطلع شبابه ، بل ربما إلى سنوات المراهقة ، ومع ذلك فإن الديوان لم ينشر إلا فى سنة ١٩٣٦ ، ولم يقم لوركا بترتيب قصائده ، وإنما اضطلع بجمعها وترتيبها صديقه الشاعر مانويل ألتولا جيرًى وكونتشا مندث،

بل إن لوركا لم يشر إليه أدنى إشارة حينما أدلى بحديث إلى المجلة الأدبية « La Gaceta Literaria » في ١٥ ديسمبر ١٩٢٨ عرض فيه قائمة بأعماله المنشورة التي ظلت مخطوطة لم تطبع بعد .

ومع أن قصائد هذا الديوان متفاوتة التواريخ فإن الملاحظ فيها بوجه عام هو طابعها الغنائي الذي يشي به العنوان نفسه ، ثم ما يغلب عليها من بساطة وبراءة فيها كثير من الطفولية ، هذا وإن كان بعضها يجمع بين تلك الصفة وعمق النظرة إلى عناصر الطبيعة على نحو يجعلها أقرب إلى قصائد « الغناء العميق » .

ويمكن تصنيف هذه الطائفة من القصائد القصيرة بحسب أشكالها البنيوية ومفاهيمها إلى أربع مجموعات :

(أ) الأولى هي الأغاني ذات « الأقفال » المتكررة (estribillos) في بنية هندسية تشبه ما نعرفه في الموشحات الأندلسية ، و« القفل » مصطلح يستخدم في صناعة التوشيح للدلالة على الجزء الثاني من « البيت » (أي المقطوعة) في الموشحة ، وهو الذي يسمى أيضًا « السِّمْط » ، وقد يكون متكرراً بألفاظه أو يكون ملتزماً بقافية تكرر في جميع الأقفال . وهو الذي يبرز الطابع الغنائي للموشحة بما فيه من موسيقية رتيبة متكررة . ومن أمثلة هذا النوع قصيدته « بركة ، أغنية أخيرة » ؛ حيث نرى تكراراً لهذا السطر الشعري :

« ها قد أقبل الليل »

يردده الشاعر بعد كل بيتين . وكذلك فى النشيد الرابع من قصيدة « أربع أناشيد صفراء » ؛ حيث يتكرر القفل :

« على سماء

الأقحوان أمشى »

ثلاث مرات : فى المطلع ، وفى الوسط ، وفى النهاية . ونحن نرى فى هذه الظاهرة واحدة من تلك الموروثات التى انتقلت إلى الشعر الإسبانى منذ قديم من الشعر الأندلسى ، رأيناها منذُ بداية الشعر الغنائى القشتالى فى ديوان « الحب الطيب » (El libro del buen amor) لنائب الأسقف فى هيتا El Arci-preste de Hita فى القرن الرابع عشر ، ثم فى مجموعات الشعر الغنائى الشعبى خلال القرون التالية ، وكان من أكثر شعراء إسبانيا براعة فى نظم تلك القصائد ذات الأقفال لوبى دى فيجا Lope de Vega (١٥٦٢ - ١٦٣٥) سواء فى شعره الغنائى أو فى مسرحه الشعرى ، ويعد لوركا هو مجدد ذلك التقليد فى القرن العشرين ، حدا به إليه إرهاف حساسيته للإيقاع الموسيقى ، فنحن نعرف عنه منذ صباه شغفه بالموسيقى وإجادته للعزف على البيانو وضرب القيثارة

(العود الأندلسى) ، وهذا هو ما جعله شاعراً « شفاهياً » يجيد إلقاء شعره ، وما أكثر ما كان معاصروه يتحدثون عن المتعة التى كانوا يجدونها فى الاستماع إليه وهو ينشد شعره .

(ب) المجموعة الثانية هى قصائد وصفية صور فيها الشاعر مشاهد من الطبيعة وهى مشاهد توحى بالعزلة والوحشة الحزينة مثل تلك التى أولع بوصفها الشعراء الرومانسيون ، ونحن نجد فى بعضها مقابلة بين عالم الطبيعة الحسى وعالم الروح مثل تلك القطعة التى يناظر فيها بين مشاعره وزهرة الدفلى فى ألوانها المختلفة : البيضاء والحمراء والسوداء ، وزهرة الدفلى (واسمها الإسبانى مأخوذ من العربية adelfa) كثيراً ما تستخدم فى الشعر رمزاً للحزن الدفين تحت ظاهر بهيج ، فهى زهرة جميلة غير أنها شديدة المرارة. وهى ذات ألوان مختلفة ، فقد تكون بيضاء أو حمراء ضاربة إلى اللون الوردى أو صفراء ، ولكن ليس السواد من ألوانها ، إلا أن الشاعر فى مقابلته بين أحاسيسه وألوان هذه الزهرة يتخذ لها فى النهاية إزاء حبيبته الميتة لون السواد :

نظرت إلى نفسى فى عينيك

وفكرى فى روحك

(دفلى بيضاء)

نظرت إلى نفسى فى عينيك

وفكرى فى ثغرك

(دفلى حمراء)

نظرت إلى نفسى فى عينيك

ولكنك كنت ميتة !

(دفلى سوداء)

(جـ) هى التى نجد فيها الصورة الشعرية سواء أكانت قائمة على الاستعارة أم على التشبيه بأنواعهما هدفاً فى حد ذاته . وقد كانت الصورة من أهم ما اتجهت إليه تطلعات الشعراء الطليعيين من جيل لوركا حتى إنهم اعتبروها جوهر الشعر وخلاصته ، ومن هنا كان احتفاؤهم بشاعرالعصر الذهبى جونجورا وتجمعهم للاحتفال بذكراه المئوية الثالثة ، فقد كان هذا الشاعر أشد شعراء

جيله عناية بالصورة وأكثرهم غراماً بالاستعارات البعيدة التى تصل إلى حد الإيغال فى الغموض ، وهو أشبه ما يكون فى شعرنا العربى بأبى تمام الذى أخذ عليه نقادنا القدماء جنوح صوره إلى التعقيد واستعاراته إلى الإحالة . أما فى شعر لوركا فنحن نجد هذه الظاهرة فى بعض مقطوعات « الأغانى الأولى » ، مثل تلك التى اتخذ لها عنوان « هلال » :

القمر ينفذ فى الماء
ما أهدأ السماء !
ينفذ حاصداً ببطء
ارتعاش النهر العجوز
بينما غصن فتىّ
يتخذه مرآة

على أن الصور هنا ليست فى جرأة ما سنراه فى شعر لوركا بعد ذلك فى دواوينه التالية التى تدرجت غرابة الصور فيها من الرمزية إلى التجريد السيريالى الذى يمثله ديوانه « شاعر فى نيويورك » (١٩٣١) . ونرى الصورة تتعقد عنده حينما يستخدم رموزاً تراثية مأخوذة من « العهد القديم » مثل تلك الأبيات الواردة فى المقطع الثالث من قصيدته « أربع أناشيد صفراء » :

الثوران يسيران وهما يزفران
عبر حقول « راعوث »
بحثاً عن المخاضة

فالإشارة هنا إلى ما ورد في « سفر راعوث » من التوراة من أن راعوث المؤابية رجعت إلى بيت لحم بعد وفاة زوجها ، واستأذنت حماتها في أن تذهب إلى الحقل لتلتقط ما بين السنابل من حب وراء الحصادين ، وانتهى الأمر بأن تزوجها صاحب الحقل [1] .

ويبرز الناقد فرانسسكو أومبرال ظاهرة تبدأ بواكيرها في البزوغ في هذا الديوان [2] ، وهي ما يغلب على صور لوركا فيه، من أنها أشبه بالأحلام حيث تختلط الحقيقة بما يكمن في الوعي الباطن ، فتجيء الصور غائمة متداخلة لا يربط بين أجزائها أي رابط منطقي ، كما يلح هذا الناقد على ظاهرة أخرى

(١) سفر راعوث ، العهد القديم ، ط . جمعيات الكتاب المقدس المتحدة ، بيروت ١٩٤٦ ص ٢٥٢ – ٢٥٥) .

(٢) انظر كتاب فرانسسكو أومبرال : لوركا الشاعر الرجيم ص ٥٦ – ٥٨
Francisco Umbral : Lorca , poeta maldito, Madrid, 1975
وصفة « الرجيم » هي التي أطلقت من قبل على الشاعرين الفرنسيين بودلير (١٨٢١ – ١٨٦٧) ثم رامبو (١٨٥٤ – ١٨٩١) . ودراسة أومبرال في كتابه المذكور هي تحليل لنفسية لوركا ولنتاجه الأدبي على ضوء ما عرف عنه من شذوذ جنسي ، فهو يرى أن هذه العقدة النفسية هي التي تفسر كل تصرفاته في حياته وكل ما أنتجه من أدب وهي مصدر ما نسبه إليه من انفصام في شخصيته ومزيج من الذكورة والأنوثة .

هى ما يشيع فى الديوان من تعابير «أنثوية» كأنها مقولة على لسان امرأة ، وهو يفسر ذلك بما انتهى إليه فى تحليله لشخصية لوركا من « انفصام » وازدواج بين الذكورة والأنوثة.

(د) وهناك مجموعة رابعة من القصائد تبدو فيها تأملات الشاعر أكثر عمقاً ونضجاً والرموز أشد كثافة ، مثل قصيدته « آدم » التى يتحدث فيها عن فجر الحياة متمثلاً فى مولد طفل :

شجرة من الدم تبلل الصباح

حيث ينطلق زحير امرأة فرغت من الولادة

يترك صوتها فُتاتاً من البلّور فى الجرح

ورسماً للعظم مطبوعاً على النافذة .

ومثل ذلك نراه فى قصيدة « بياض ساعة » وهى لفتة تأملية لمرور الزمن وتسرب الحياة متمثلاً فى حركة عقارب الساعة بين الأرقام الاثنى عشر . أما قصيدة « أسيرة » – وهى من قصائده ذات الأقفال المتكررة – فهى تصور للحياة يرمز لها فيها بصبية تائهة « تبكى بقطرات ندى / للزمن الأسير » . وأما القصيدة الأخيرة فى الديوان « أغنية » فهى أكثر قصائده غموضاً ، والرموز فيها تكاد تستعصى على التفسير ، وفيها

يتصور الشاعر الشمس والقمر فى هيئة حمامتين ثم نسرين من الرخام ، ولعله يقصد بالشمس والقمر الحياة والموت ، وسوف نرى فى أشعار لوركا ومسرحه أن القمر هو الذى يرمز عنده دائماً للموت . وتنتهى القصيدة بأن « الاثنتين كانتا لا شىء » وكأنه يريد أن يعبر بذلك عن عبثية الحياة .

الثانى

ديوان الأغانى

الديوان الثانى هو « ديوان الأغانى » (١٩٢١ - ١٩٢٤) . وأول ما نلاحظه فيه هو احتواؤه على مجموعة كبيرة من الأغانى التى كأنها كتبت للأطفال . وكنا قد أشرنا من قبل إلى « الطفولية » فى شعر لوركا ، وهى صفة لازمته إلى آخر حياته ، ويبدو ذلك جلياً فى كثير من تعبيراته المتسمة بالبساطة والبراءة وكذلك فى استيحائه كثيراً من شعره من الحيوانات الصغيرة والحشرات كما نرى فى قصيدته « العظاية تبكى » و « أغنية حمقاء » ، حيث نرى حواراً بين طفل وأمه . وهو أحياناً يعيد صياغة أغنية طفولية من التراث الشعرى القديم ، مثل قصيدته « أغنية إشبيلية » ، حيث يقول :

أين يكون العسل ؟

هو فى الزهرة الزرقاء

يا إيزابيل

في تلك الزهرة

من زهور إكليل الجبل .

فمن الواضح أن لوركا أخذ هذه المقطوعة من مقطوعة أوردها كالديرون فى مسرحيته « عمدة سلمية » يقول فيها :

هذه أزهار إكليل الجبل   هذه أزهار إكليل الجبل

يا إيزَبيل

ها هى اليوم عَلَتْها زرقةٌ   وغداً تصبح ريًا بالعسل

يا إيزَبيل (١)

وفى الديوان مجموعة من القصائد بعنوان « أندلسيات » نجد فيها بساطة القصائد السابقة ، غير أن التعبير لم يعد يتسم بما فى تلك من « الطفولية » ، فهى أكثر جِدًا وعمقاً ومأساوية ،

(١) كالديرون دى لاباركا Colderón de la Barca (١٦٠٠ - ١٦٨١) : الشاعر المسرحى تلميذ لوبى دى ڤيجا وأعظم أعلام المسرح الشعرى بعده ، ومسرحية « عمدة سلمية » El alcalde de Zalamea هى أصلا من تأليف أستاذه لوبى ، غير أنه أعاد صياغتها على نحو أكثر توفيقاً . وقد قمنا بترجمتها إلى العربية ، ونشرت بعناية المركز الثقافى الإسبانى بالقاهرة سنة ١٩٩٢ . انظر نص الأغنية المذكورة فى ص ٩٧ .

لاسيما حين يصوِّر لنا في لمسات سريعة طوابع المدن الأندلسية الثلاث : قرطبة وإشبيلية وغرناطة في إشارات رمزية موحية ، وأولى هذه القصائد تتحدث عن قرطبة بغير أن يذكرها باسمها ، ولكنا نستشف من وراء الكلمات أنها هي المعنية ، إذ يتردد فيها ذكر « الجبل الأسود » Sierra Morena الذي تقع عاصمة الأندلس القديمة على سفحه ، وما اشتهرت به من قطاع الطرق خلال القرن التاسع عشر ، وهنا يتكثف اللون الأسود ويغلب على القصيدة : الجبل الأسود ، والقمر الأسود ، والحصان الأسود ، وهو يرمز إلى الموت ، فالحصان يذهب بفارسه الميت ، والدم يسيل من سفوح الجبل ، والعطر ينبعث من زهرة الخنجر ، والليل « يغمد في الجبل نجومه » ، وتنتهي القصيدة بصرخة ، ثم قرن من النار ينبعث من الحريق المشتعل .

وفي قصيدة « طفلتي ذهبت إلى البحر » صورة بهيجة لإشبيلية ونهرها الذي تتهادى فيه خمسة مراكب مجاذيفها في الماء وأشرعتها في النسيم وبرجها الذي لبس أبهى حلله. وكأن لوركا يعيد علينا هنا ما كان عرب الأندلس يصفون به، إشبيلية في عصرها الإسلامي : «عروس بلاد الأندلس» ونهرها الذي « تسير القوارب فيه للنزهة تحت ظلال الثمار وتغريد

الأطيار »(١) ، وفى هذه القوارب من الشعراء والمغنين وآلات الطرب ما يجعل من ذلك النهر « الوادى الكبير » لوحة حافلة بالبهجة والمتعة (٢) ، وأما « برج إشبيلية » الذى يشير إليه لوركا فهو « برج الذهب » Torre del Oro الذى أنشأه الموحدون فى أواخر أيامهم فى الأندلس ، ويعد هو ومئذنة المسجد الجامع التى يدعوها الإسبان اليوم « دوَّارة إشبيلية » La Giralda آخر المعالم الإسلامية فى المدينة . وفى قصيدة « شجرة شجرة » تصوير رمزى يقابل فيه بين إشبيلية ، ويمثلها ثلاثة من مصارعى الثيران فى ستراتهم التى بلون البرتقال وغرناطة ، والمساء يتلون فيها بلون البنفسج الحزين وبالنور الشاحب المبهم ، وقد أتى إليها فتى كان يحمل ورداً وريحاناً من القمر ، والقمر هو الذى يلح لوركا على استخدامه رمزاً للموت .

ولعل أجمل قصائد « الأندلسيات » وأكثرها سيرورة « أغنية الفارس »(٣) التى يعود فيها الشاعر لتصوير قرطبة

(١) انظر نفح الطيب للمقرى ، تحقيق إحسان عباس ٢٠٨/١ .

(٢) نفح الطيب ٢١٢/٣ .

(٣) لفظ الفارس فى اللغة الإسبانية وهو يتكرر كثيراً فى شعر لوركا هو jinete ، وهو لا يعنى مجرد راكب الفرس ، وإنما يعنى البارع فى فنون الفروسية بكل ما يتضمن ذلك من نبل وكبرياء ، وهو لفظ عربى الأصل ، إذ هو مأخوذ من « زناتى » أى المنتمى لقبيلة زناتة البربرية ، فقد كان فرسان هذه القبيلة على عهد المسلمين فى الأندلس هم أكثر فرق الجيوش مهارة فى ضروب الفروسية .

« البعيدة الوحيدة » وما تثيره فى النفس من حنين ، وجو القصيدة كله حافل بالرموز الموحية بكل ما يقبض النفس : الفرس الأسود ،والقمر الأحمر ، ومع أن الفارس يعرف الطرق خير معرفة فإنه يحس بأنه لن يصل أبداً إلى قرطبة ، لأن الموت يطل عليه من أبراجها .

هذا الجو الحزين الذى يلف قرطبة من جميع آفاقها هو ما يحس به الزائر لأول وهلة ، ولا سيما إذ كان الزائر عربيا مسلماً ، ولكن هذا الإحساس هو الذى يتملك أهل قرطبة اليوم مع أنهم لا يتكلمون العربية ولا يدينون بالإسلام ، ذلك لأنهم يطالعون ليل نهار مسجد قرطبة الجامع الذى سلم من تدمير التعصب الأعمى بعد زوال دولة الإسلام فى الأندلس ، وهم يرون فيه رمز قرطبة ومعلمها الأول ، وهم يربطون بينه وبين الحضارة الإسلامية الأندلسية التى كانت قرطبة هى عاصمتها العتيدة ، وبفضلها أصبحت مدينتهم أكثر مدن غرب أوربا رقيا على مدى خمسة قرون وربع قرن ، لقد ظلت قرطبة على مدى ثلاثة قرون حاضرة لخلافة إسلامية منافسة لبغداد والقاهرة ، وحتى بعد زوال الخلافة عنها بقيت عاصمة روحية للأندلس ومنهلاً للعلم والثقافة ، يتوافد عليها الأوربيون من كل الأقطار لكى يأخذوا عن علمائها وهم مبهورون بما يشاهدونه فيها من معالم العمران. ثم لم تلبث حضارتها أن أخذت فى الأندثار بعد زوال دولة الإسلام فيها حتى أصبحت اليوم مدينة صغيرة من مدن الدرجة الثالثة . من هنا جاءت هذه المشاعر الحزينة المفعمة

بالحنين إلى ماضٍ ذهب ولن يعود .. حنين من ينظر برثاء وتعاطف إلى « عزيز قوم ذلّ » !.

ولعل أجمل تفسير لهذه القصيدة التى تعد مرثية لقرطبة هو ماورد فى محاضرة لوركا بمناسبة ذكر الشاعر القرطبى جونجورا وهو يصف أيامه الأخيرة فيها :

« قرطبة أكثر مدن الأندلس إثارة للشجن .. ويقدم إليها جونجورا وقد استحالت إلى أطلال داثرة . إنها تبدو الآن كنافورة ضاع مفتاح فوّارتها . ويطل الشاعر من شرفته فيرى موكبا من الفرسان على صهوات خيول طويلة الأذناب ، وغجريات حلّيْن صدورهن بعقود من المرجان وهن نازلات إلى « الوادى الكبير » وهو نصف نائم ... ورجالاً ورهباناً وأناساً فقراء يمضون ساعات فراغهم المتثاقلة فى نزهة على ضفة النهر فى ساعات الأصيل الغارب .. لست أدرى لماذا تداعت إلى ذهنى صورة العربيات الثلاث : عائشة وفاطمة ومريم وهن قادمات يضربن على دفوفهن بوجوه شاحبة الألوان وأقدام

سريعة الحركة [1] ماذا يقول الناس في مدريد ؟ لاشئ ! مدريد اللاهيــة الماجنة مشـغولة بالتصفيق لمسرحيات لوبى [دى فيجا] الهازلة أو بلعبة « الدجاجة العمياء » فى مرج « البرادو » . ولكــن من يذكـر ذلك الراهب المنفـرد فى عـزلتـه البعيدة ؟ إن جونجوار وحيد تماماً ، والإنسان الوحيد فى أى مكان قد يجد شيئا من السلوى ولكن .... هل هناك أمر أقسى مأساوية من أن يكون وحيداً فى قرطبة ؟! »

هكذا وصف لوركا قرطبة على عهد جونجورا فى القرن السابع عشر ، ولا تختلف صورتها فى شعر لوركا فى مطلع القرن العشرين عن صورتها آنذاك :

« قرطبة بعيدة ووحيدة»

(١) يشير لوركا هنا إلى أغنية « العربيات الثلاث Las tres morillas » التى كانت شائعة فى القرن السادس عشر الميلادى ، وهى منظومة دورية على نهج الموشحة يتكرر الجزآن الأخيران من مطلعها قيصيران أقفالاً ينتهى بها كل دور ، ويتغنى فيها الشاعر بثلاث عربيات فى جيان :

Tres morillas me enamoran / en Jaén / Axa, Fatima y Marién / Tres morillas tan garridas / Ibn a coger olivas / Y fallabanlas cogidas / en Jaén / Axa, Fatima y Marién ..

وترجمتها : « ثلاث عربيات عشقتهن / فى جيان / عائشة وفاطمة ومريم ، ثلاث عربيات فائقات الجمال / ذهبن يجمعن الزيتون / فوجدنه قد جُمع / فى جيان / عائشة وفاطمة ومريم » .. (انظر تاريخ الفكر الأندلسى لآنخل جونثالث بالنثيا ، ترجمة الدكتور

وتتكثف مـأسـاوية الصـورة حين نرى الفـارس يتـرصـده الموت و لينقضٌ عليه فى أى لحظة :

« الموت يلاحظنى مُطلاً من أبراج قرطبة » .

ونلاحظ فى هذا الديوان ولعـاً مـتـزايداً بالتـشـبـيـهـات والاسـتـعـارات الغـريبـة ، وقـد رأينا ذلك فـى ديوانه السـابق ، ولكنه فى هذا الديوان أكثر غراماً بتصيد تلك الاستعارات التى تفاجئ القارئ بطرافتها ، ففى قصيدته « أديلينا تخرج للنزهة » نرى كيف يصبح الوجه ليمونا حلوًا وحامضاً والكلمات تتحول إلى سمكات صغيرة تسبح حـول الشـاعـر . وتكتـظ بعـض القصـائد مثل مجموعة « لعب » « وأغانى القمـر » بتلك الصـور الجريئة .

= حسين مؤنس ، القاهرة ١٩٥٥ (ص ٢٧ – ٦٢٨) .

ومن الواضح أن هذه الأغنية الشعبية التى تسير فى نظمها على نهج الموشحة الأندلسية متأثرة أيضا فى مضمونها بموضوع طرقه الشعر العربى . فالتغزل بثلاث فتيات هو ما نجده فى مقطوعة منسوبة للخليفة هارون الرشيد يقول فيها :

ملك الثلاث الآنسات عنانى　　　وحللن من قلبى بكل مكان

وقد عارضها فى الأندلس الخليفة الأموى سليمان بن الحكم الملقب بالمستعين بقصيدة يقول فيها :

عجباً يهاب الليث حَدّ سنانى　　　وأهاب لحظ فـواتر الأجـفـان

وتملكت قلبى ثلاث كـالدُّمى　　　زهر الوجـــوه نواعم الأبدان

(انظر الذخيرة لابن بسام ، القسم الأول – ١ / ٤٧)

وقد لاحظ دارسو الشعر الإسباني ونقاده ممن أعادوا « اكتشاف » جونجورا – وهو الجيل الذى كان لوركا من أبرز أعلامه – أن أبرز خصائص هذا الشاعر هو حفاوته الفائقة بالصورة الشعرية القائمة على التشبيهات والاستعارات ، وبدت غرابة صوره كما لو كانت من نتاج العصر الحديث ، بل رأى هؤلاء الشعراء والنقاد أن شعر جونجورا يكاد يتفق تماماً مع ما كانوا يطمحون إليه من تجديد ثورى دعا إليه هؤلاءالذين دعوا أنفسهم « شعراء الطليعة Los Vanguardistas » . ومن هنا كان تكريمهم لذكرى جونجورا بمثابة « رد اعتبار » لذلك الشاعر الذى أهمل وعلا تراثه غبار النسيان خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وقد وافق هذا الاتجاه مع العشرينيات من هذا القرن اهتمام باستحياء الشعر العربى الأندلسى والإشادة بقيمه الفنية والجمالية ، ويُعد المستشرق الإسبانى إميليو غرسية غومس Emilio Garcia Gómez (١٩٠٥ – ١٩٩٥) هو رائد هذا الاتجاه ، وكان قد أُرسل فى بعثة للقاهرة للاستزادة من العربية والتعمق فى دراسة الأدب العربى ، وعاد إلى إسبانيا حاملاً معه مخطوطة أهداه إياها شيخ العروبة أحمد زكى باشا ، وكانت كتاباً لابن سعيد المغربى (ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م) بعنوان « رايات المبرزين وغايات المميزين » وهو مجموعة من المختارات الشعرية الأندلسية عنى فيها المؤلف

بانتقاء غرائب التشبيهات فى الشعر الأندلسى ، وقام غرسية غومس الذى أصبح أستاذاً للأدب العربى فى غرناطة بنشر ترجمة لكثير من تلك المختارات بلغة إسبانية رفيعة لفتت أنظار الأدباء لذلك التراث العربى الأندلسى ، فكان ذلك « اكتشافاً » آخر ربط فيه هؤلاء الأدباء بين صور الشعراء الأندلسيين وما رأوه فى شعر جونجورا . فكان هذان التراثان من أبرز المصادر التى استلهم منها شعراء الشباب من ذلك الجيل محاولاتهم التجديدية . واعترف بعضهم – مثل رافاييل ألبرتى Rafael Alberti وداماسو ألونسو Dámaso Alonso – بتأثير الشعر الأندلسى ،ى ترجمة غرسية غومس فى أعمالهم ، ولكن الغريب أن لوركا بالذات ولسبب غير مفهوم ، لم يعترف بهذا التأثير ، على حين أنه يسجل تأثره فى مجموعة قصائده « أندلسيات » بتأثير الشعر اليابانى (الهاى – كاى Hai - Kay) . ويعلق على ذلك الناقد دياث بلاخا فيقول بمناسبة مقطوعة لوركا التى تحمل عنوان « زهرة » بأنه كان أولى به أن يذكر الشعر الأندلسى الذى نجد فيه صوراً لم يستطع مجاراتها حتى أجرأ الشعراء الطليعيين،ويضرب على ذلك مثلاً ببيتين لأبى عامرابن شهيد فى رسم صورة للأزهار وهى تتطلع لقطرات المطر المنسكب ولمرور قطع السحاب :

وقد فَغَرَتْ فاها دُجىً كل زهرة

إلى كل ضرع للغمامة حافل

ومرت جيوش المزن رهواً كأنها

عساكر زنج مذهبات المناصل (١)

ويشير دياث بلاخا أيضا إلى ما يشيع في هذا الديوان ، بل وفي شعر لوركا كله من ولع بالتصغير ، وهو لا يعني بذلك استخدامه للواحق اللغوية الدالة على التصغير فحسب ، بل كذلك في تصغيره لكل مشاهد الكون ، حتى للأجرام السماوية ، ويضرب على ذلك مثلاً بالمقطع الثاني من قصيدته « قمران في المساء » حيث يقول :

« أختي الصغيرة تغني :

الأرض برتقالة .

القمر يقول باكياً

أنا أريد أن أكون برتقالة »

وقد أشرنا في مستهل هذا الحديث إلى رأي لوركا في ظاهرة التصغير الشائعة في جميع أنحاء الأندلس ، وإن كان شاعرنا يرى أنها تتخذ في غرناطة سمات خاصة ، بل هو في عرضه البديع لهذا الظاهرة يقول إنها أساس الفلسفة الجمالية لهذه المدينة ، ويمثل لها بقصر الحمراء وجدرانه التي تغطيها الزخارف حتى تكاد تخلو من الفراغات ، ونعتقد أن لوركا كان مصيباً تماماً في هذا التصور ، غير أننا نضيف إليه أن ظاهرة التصغير إنما هي من موروثات إسبانيا عن الأندلس الإسلامية

(١) جيرموبياث بلاخا : لوركا ص ١٠١ - ١٠٢ ، والبيتان واردان في رايات المبرزين ، ص ٤٣ من النص العربي ، و ١٨٣ من الترجمة الإسبانية .

ومتصفح الشعر الأندلسي يمكنه أن يلاحظ كيف يشيع فيه التصغير على نحو يلفت النظر ، ولاسيما في الشعر الذي يغلب عليه الطابع الشعبي مثل الموشحة والزجل ، وهما أعظم مبتكرات الأندلسيين الشعرية، أما الموشحة فهي تقوم على تجزئ السطر الشعري بما يعنيه ذلك من تكثيف للغة الشعر ، ويبلغ الأمر ببعض الوشاحين أن يجعل الجزء كلمة واحدة ، كما نرى في إحدى موشحات الصوفي ابن عربي المرسي :

قل لمن قال لنا اتبعوا رسلنا
أعلمن أن بنا يندفعوا نحونا
فالزمن قول أنا إن شرعوا سبلنا
العوال لمن علا قدراً على القانت
واستمال من قال لا لفرعه النابت

وهكذا نرى التماثل بين الموشحة وزخارف الأبنية الأندلسية : الموشحة ليست إلا توريقات تتخذ مادتها من الكلمات ، وزخارف الأبنية إنما هي موشحات صنعها الفنان الأندلسي من الحجر والآجر وبلاطات الزُّلَيْج[٢] . وفي كلتا

(١) ديوان ابن عربي ، القاهرة ١٢٧١ هـ ٨٤ ، وديوان الموشحات الأندلسية ، جمع سيد مصطفى غازي ، الإسكندرية ١٩٧٩ – ٢/٢٥٥ .

(٢) الزُّلَيْج : هو ما ندعوه في مصر بالقيشاني ، وهو مصطلح أندلسي يطلق على لوحات الخزف التي تفننوا في صنعها وتلوينها بطلاء ذي بريق معدني ، واللفظ عربي فصيح ؛ إذ هو تصغير الزَّلج ، يقال مكان زلج (بفتحتين) وزلج (بفتحة فسكون) زلق ، أي تزلق عنه اليد لملاسته ، وقد انتقل هذا اللفظ إلى الإسبانية في صورة azulejo .

الحالتين تكون الصنعة الفنية ضرباً من الفُسيفساء والمنمنمات البالغه الصغر ، وأما الزجل فنحن نلاحظ شيوع صيغ التصغير في نماذجه . وفي ديوان ابن قزمان القرطبي (المتوفى سنة ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م) عشرات الأمثلة على هذا الاستعمال اللغوي ، ويكفي أن نشير إلى زجل طويل له تنتهي كل أَقَفاله بلفظ مصغر ، وهو الذي يبدأ بقوله :

ذابَ نعشقك نُجَيَمه(١)

وفي ديوان «الأغاني» مجموعة من القصائد الغزلية تحت عنوان « إله الحب وعصاه » وهي قصائد أثارت كثيراً من الجدل والتساؤلات حول مفهوم الجنس وأبعاده عند لوركا . ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نسلم بما ذكره الكثيرون ممن عرفوا لوركا معرفة شخصية وممن تعرضوا لتحليل شعره من أن مفهومه للجنس كان مزدوجاً أو مزيجاً من الذكورة والأنوثة ، وقد كان فرانسسكو أومبرال أشد النقاد عناية بالنفاذ إلى هذا الجانب من شخصية لوركا . وربما صدق رأيه ماورد في القصيدة الأولى من تلك المجموعة ، وهي بعنوان « فزع في قاعة الطعام » وفيها يقول :

« رغبت في التفاح الأخضر
ولم أرد التفاح الوردي »

(١) ديوان ابن قزمان « إصابة الأغراض في ذكر الأعراض » ، تحقيق فيديريكو كورينتي ، القاهرة ١٩٩٥ - الزجل رقم ١٠ ، ص ٥٤ .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن اللون الأخضر حيث يرد فى شعر لوركا فإنه يرمز إلى الذكر ، هذا على حد قول أومبرال ، أما اللون الوردى فهو رمز الأنثى ، على أنه فى القصيدتين التاليتين يتغزل بامرأتين على نحو يوحى بالواقعية نَصُّه على اسميهما : « لوثيا مرتينث » و«فرخينيا » والغزل فى القصيدتين حسى صريح ،إذ هو تَغنٍّ بمفاتن الجسد ، لا يدع مجالاً لأى إحساس روحى أو عاطفى ، ونرى مثل ذلك أيضا فى القصائد الثلاث التالية . ولا يعنينا أن نتساءل عما إذا كانت التجارب التى يشير إليها فى هذا الشعر صحيحة أم متخيلة ، وإنما يكفى أن نقول إن هذا الازدواج فى النظرة إلى الجنس ليس مما انفرد به لوركا ، بل رأيناه عند شعراء آخرين أوربيين وعرب ، ومن هؤلاء شاعرنا العباسى أبو نواس .

الثالث
قصيدة الغناء العميق

الديوان الثالث هو « قصيدة الغناء العميق Poema del cante jonde » ومع أن الشاعر دعاه « قصيدة » فإنه يتألف فى الحقيقة من قصائد كثيرة ، غير أنه يجمع بينها أنها تدور كلها حول هذا اللون من الغناء وألوانه المختلفة والبيئة الأندلسية التى ولد فيها وارتبط بها ، بحيث لم يبعد الشاعر عن الصواب حينما عَدَّ هذه المجموعة من الأشعار « قصيدة » واحدة ،

ويرجع تاريخ كتابة هذه القصائد إلى سنة ١٩٢١ ، غير أنها لم تنشر كاملة إلا فى سنة ١٩٣١ . وقد كان غرسية لوركا عميق المعرفة بهذا اللون من الغناء ووثيق الصلة بالمغنين الذين كانوا يؤدونه ، ولاسيما من طائفة الغجر أو ممن عايشوا الغجر وأخذوه عنهم ، بل إنه هو نفسه كان يساهم فى أدائه ، وإليه يرجع الفضل فى رفع شأنه والتنويه بقيمه الفنية والجمالية ، وكان قبل ذلك ، وحتى أيامه ،موضع استهانة واحتقار من جانب المثقفين بصفته فنا أكثر ممارسيه من الغجر ، وكان من أبرزما قام به فى هذا السبيل اضطلاعه بالتعاون مع المؤلف الموسيقى الكبير مانويل دى فايا Manuel de Falla بتنظيم أول مهرجان لهذا الغناء فى سنة ١٩٢٢ ، وتضمن هذا المهرجان مسابقة بجوائز مالية للمتفوقين فى أداء أنواعه المختلفة ، وكان من بين الفائزين فى تلك المسابقة صبى صغير فى الثانية عشرة من عمره هومانولو كاراكول Manolo Cara-col الذى أصبح بعد ذلك من أبرز أعلام هذا الغناء حتى وفاته منذ عشرين سنة فى حادثة سيارة ، وكان مهرجان سنة ١٩٢٢ فاتحة لمهرجانات مماثلة تعقد بشكل دورى حتى اليوم ، وبفضل هذه المسابقة احتفظ فن « الغناء العميق » بقيمه وأصالته ، وكان يخشى عليه من الاندثار .

ويطلق على هذا الغناء أيضا اسم « الفلامنكو Flamenco » وهو لفظ لم يتفق الباحثون على أصله الاشتقاقى ، وهناك من

يفرق بينه وبين لفظ jondo على أساس أن الأول صفة الأنواع الخفيفة من هذا الغناء ، على حين أن الثانى يعنى ألواناً أخرى أكثر « عمقا » وأصالة ، على أن الأرجح هو أن اللفظين مترادفان .

والخلاف بين الباحثين حول أصول هذا الغناء أكثر وأوسع ، فمنهم من يرده إلى الغناء الكنسى الذى يدعى « الجريجورى gregoriano » ، ومنهم من يزعم له أصلا يهودياً من التراتيل التى كان يهود الأندلس ينشدونها فى بِيَعِهِمْ ، ولكن أرجح الآراء هوأن أصوله عربية أندلسية ، فنحن نعرف ما بلغته الأندلس الإسلامية من نهضة كبيرة فى الموسيقى والغناء ، ولا سيما على يد المغنى الفارسى الأصل زرياب الذى قدم إلى الأندلس فى أوائل القرن التاسع الميلادى فى عهد الأمير عبد الرحمن بن الحكم الأوسط ، وفى الأندلس أصبح زرياب إماماً لمدرسة فى الموسيقى والغناء انتمى إليها عدد كبير من أبنائه وتلاميذه وجواريه ، وإليه يرجع الفضل فى تطوير آلة « العود » الشرقى الذى كانت أوتاره أربعة فأضاف إليها وتراً خامساً . ومن المعروف أن العود هو أبو القيثارة la guitarra الأندلسية التى تعد الآلة الرئيسية المصاحبة للغناء العميق ، وتنوعت بعد ذلك مدارس الغناء وتعددت طرائقه ، وانتقل إلى إسبانيا المسيحية التى كان أهلها ينظرون إلى الشعب الأندلسى باعتباره أرقى منهم فى مضمار الحضارة ، ويدل على ذلك أن كثيراً من مصطلحات الغناء ومن أسماء الآلات

الموسيقية فى اللغة الإسبانية من أصول عربية . وظل الأمر كذلك حتى نهاية دولة الإسلام فى الأندلس، على أن بقية الشعب المسلم المعروف بالموريسكيين ظلت محافظة على تراثها الغنائى والموسيقى . وكثيراً ما تحدثنا المصادر الإسبانية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر عن تلك الحفلات الغنائية التى كان الموريسكيون يقيمونها ، والتى انتقل الكثير من أسمائها ، مثل لفظ « زمرة » ، إلى الإسبانية فى صورة zambra ، وهو لفظ يطلق اليوم على أحد ألوان الغناء الأندلسى « العميق » .

أما ماهو معروف اليوم من أن الغجر هم القوّامون اليوم على هذا الغناء فلهذا تفسير يبدو لنا منطقيا . لقد كانت طائفتا الموريسكيين المسلمين والغجر موضع اضطهاد عنيف من جانب أجهزة الدولة والسلطات الكنسية منذ سقوط غرناطة فى أواخر القرن الخامس عشر ، وأدى ذلك إلى تعاطف وصل إلى حد الامتزاج بين الطائفتين ، « فالمصائب – على حد قول شاعرنا أحمد شوقى – يجمعن المصابين » ، وكان من الطبيعى أن يتأثر الغجر بفنون إخوانهم فى المحنة ، ولاسيما إذا كانت هذه الفنون معبرة عن الألم والعذاب ، وليس هناك أصدق تعبيراً عن ذلك من الغناء ، فهو الذى كان المضطهدون يجدون فيه شيئا من السلوى . وما أصدق قول مانويل ماتشادو الشاعر الإشبيلى المعاصر للوركا : « الذى يغنى ألمه ينساه !» .

غرناطة هى آخر معقل من معاقل المسلمين يسقط فى أيدى

الملكين الكاثوليكيين فرناندو وإيزابيل فى سنة ١٤٩٢ . ومن هنا تبدأ محنة الشعب الغرناطى المسلم الذى ظل متشبثا بثقافته على الرغم من محاولات الدولة والسلطات الكنسية بتجريده منها .

وبعد ذلك بسبع سنوات يصدر الملكان الكاثوليكيان أول مراسيم الاضطهاد للشعب الغجري فى « مدينة دل كامبو Medina del Campo » سنة ١٤٩٩ . وهكذا التقت جراح الشعبين ، وأصبحت غرناطة هى بؤرة المأساة التى ترسب فيها حنظل المرارة ، فاصطبغ الغناء فيها باللون المأساوى .. الذى عبر عنه لوركا بما سماه « الألحان السود » .

على ضوء ما ذكرنا ينبغى أن نفهم القصيدة التى يفتتح بها قصيدة « الغناء العميق » وهى بعنوان « الأنهار الثلاثة » ، وهو يعنى بها نهر « الوادى الكبير » رمز إشبيلية ونهرى حدرُّه El Darro وشنيل El Genil اللذين يمران بغرناطة . وما أبعد الفرق بين هذه الأنهار ، الوادى الكبير فى إشبيلية قرب مصبه فى المحيط هو ذلك الذى تحدق بضفافه المتنزهات البهيجة وتمخر فيه القوارب للنزهة « تحت ظلال الثمار وتغريد الأطيار » كما سبق أن رأينا فى نص أندلسى سابق ، وما زال هكذا حتى اليوم : نهر المرح والصخب . أما نهرا غرناطة فهما مجريان بائسان تجف المياه فيهما فى معظم فصول السنة ، ومع ذلك فقد كان الغرناطيون المسلمون يعتزون بهما حتى إن شاعرهم يقول عن ثانى هذين النهرين :

إن كان فى مصر نيلٌ فعندنا ألفُ نيل

وفى هذا لون من المبالغات الهازلة التى اشتهر بها الأندلسيون قديماً وحديثاً ، مبالغة تقوم على تلاعب لفظى ، فحرف الشين فى لغة البربر - وقد كان العنصر البربرى من مكونات المجتمع الغرناطى المسلم - يعنى الألف ، فلفظ « شنيل » يعنى بذلك « ألف نيل » . أما لوركا فإنه يرى فى النهرين صورة مكثفة لمأساة غرناطة :

نهر الوادى الكبير
ذو لحية حمراء داكنة
ونهرا غرناطة
واحد من دموع ، والآخر من دم
آه من الحب
الذى طارت به الريح
للقوارب ذات الشراع
طريق فى نهر إشبيلية
وفى مياه غرناطة
لا مجاذيف إلا الزفرات
آه من الحب
الذى ذهب ولم يعد

وينطلق الشاعر بعد ذلك فى الحديث عن عناصر « الغناء العميق » وألوانه ، هذا الغناء الذى يدين باسمه للصفة التى يتسم بها وهى مخرجه من أعماق الروح .. هو الذى « يتصاعد من باطن القدم المغروسة فى طين الأرض » على حد قول لوركا نفسه . ليس غناءً ينطلق سلساً عذباً من بين الشفتين أو من

الحنجرة ، بل هو منبعث من عمق الروح كأنه متفجر من بئر غير ذات قرار ، لا يعتمد المغنى فيه على رخامة الصوت ، بل على الشحنة المأساوية للأداء ، هو غناء الصرخات المستطيلة التى تبدو نشيجاً يأخذ بمجامع النفس ، والحزن الكامن فيه ليس مثل الحزن الذى يتسم به كثير من أغانينا الحديثة ، بما فيها من انكسار واستسلام ، بل هو حزن ثائر متمرد عنيف كأنه يتحدى قوى القهر والطغيان . هو غناء لا يسهل وصفه ، وإنما ينبغى الاستماع إليه لكى تتم المتعة التى يحدثها فى النفس ،وهى متعة تمتزج فيه اللذة بالألم . ولعل المستمع العربى أكثر استجابة له من كثير من مستمعيه الإسبان ، إذ إنه يمس من أنفسنا أوتاراً قديمة تحمل إلينا ذكريات أمجاد غابرة . هوغناء يقوم على التطريب وحينما يرتفع صوت المغنى به نهتز لما يتخلله من زخارف صوتية تتموج وكأنها ذلك النسيج المتداخل فى أغصان موشحة أندلسية أو التوريقات التى تغطى جدران قصر الحمراء !..

ويفرد لوركا قصيدتين للون من ألوان هذا الغناء هو مايدعى بالسيجيريا Seguiria التى تعد من أكثر تلك الألوان اصطباغاً بالمأساوية ، ففيها يعبر الغجرى عما يقاسيه من محن تصيب شخصه أو تُصَبُّ على طائفته ، وتمتد فيها الصرخات الهائلة الممتدة ، ثم يتقطع الصوت فى إجهاش متوتر متقبض ، يبدو « كحقل زيتون / ينبسط وينقبض / كأنه مروحة » أو « كأسراب

من الطيور السجينة / تحرك ذيولها الهائلة الطول / في الفضاء المظلم » .

والغناء العميق إما صوت ينطلق مفرداً بغير موسيقى وفيه يكون صوت المغنى وحده هو الذى يضبط الإيقاعات والألحان وإما أن يكون بمرافقة رتيبة من رنات المطرقة على السندان ، وهو غناء الغجر العاملين فى مصاهر الحديد ، ويطلق عليه اسم المارتينيتى Martinete (واشتقاقه من martillo أى المطرقة) ، وقد يكون بمصاحبة « القيثارة la guitarra (١) التى وصفها لوركا بأنها « تبكى رتيبه / كما يبكى خرير الماء » أو « كما تبكى الريح على صفحة الجليد » .

ومن أنواع هذا الغناء « السوليار le solear » التى يرى فيها الشاعر رمزاً لأرض الأندلس « الأرض العجوز / أرض القنديل / والألم / أرض الصهاريج العميقة / أرض الموت / بلا عيون / والسهام » ثم يقدم لها صورة أخرى » : « لابسة الثياب السود / تظن أن العالم بالغ الصغر / وأن القلب هائل العظمة » .

ويفرد عدداً من المقطوعات لنوع من الأغانى التى تدعى « الصائتة la saeta » واللفظ مشتق من العربية ، وهو فى الوقت نفسه يعنى السهم ، وهو خاص بمواكب الأسبوع

(١) القيثارة : لفظ مأخوذ من الإغريقية citara ، وقد دخل إلى الإسبانية عن طريق العربية ، ،غير أنه لاعلاقة له فى دلالته الآن بتلك الآلة الإغريقية القديمة المعروفة، وإنما هى تطوير طفيف للعود العربى ، وكان العود الشرقى القديم يحتوى على أربعة أوتار ، ثم أضاف إليه زرياب فى الأندلس وتراً خامساً ، ومع مرور الزمن أضيف إليه وتر سادس ، وهو ما يميز القيثارة الأندلسية اليوم .

المقدس la semana santa » ، وهى مواكب تخرج فيه تماثيل السيد المسيح ، والعذراء مريم وصورهما محمولة على أكتاف متطوعين من الجماعات الدينية وسط زحام هائل من المتفرجين، ويطوف الموكب شوارع المدينة ترافقه دقات الطبول، وفجأة يبدأ مُغَنٍّ متطوع أو مغنية ،من شرفة أحد المنازل بصرخة مؤذنة بانطلاق صوته بالغناء ، فتخفت الطبول ، ويشرع المغنى فى أداء أغنية تتحدث عن آلام المسيح والجنود الرومان وكهنة اليهود يسوقونه سوقاً عنيفاً وهم يلهبون ظهره بالسياط .... الأغنية الراجفة التي يتخللها النشيج المتهدج والآهات المستطيلة تستثير كوامن الشجن « المسيح الأسمر / ذو الناصية المحترقة / والوجنات البارزة / والعيون التى ابيضت حدقاتها / انظروا إليه إلى حيث هو ذاهب ! » .

إن هذه المواكب تقام أيام الأسبوع المقدس فى كل مدن إسبانيا ، ولكن ليس لشئ منها ما يبعث الرهبة ويستثير المشاعر ما فى مواكب المدن الأندلسية ، وهى تعبير عن تدين الأندلسيين ، ذلك التدين الذى لا يرجع إلى عمق المشاعر الحقيقية بقدر ما يرتبط بما يحيط بتلك الاحتفالات من عروض فنية قائمة على الفن التشكيلى بصوره وتماثيله وبما يواكب هذه العروض من موسيقى وغناء ، ومن ممثلى تلك المشاهد من الجلادين القساة والضحايا الذين لا يملكون إلا البكاء ، وحينما يخفت صوت المغنى تعود الطبول إلى دقاتها الرتيبة التى تملأ القلوب بالرعب !

وفى الديوان عدة قصائد تتحدث عن ذلك اللون الآخر

« البيتينيرا la petenera » ، وهو نوع افتتنت فيه مغنية تدعى لانينيا دى لوس بينس La Niña de los peines بصوتها المتهدج الذى هو أقرب إلى خشونة الرجولة ، إنها أغنية مجهولة المصدر ، ولكنها تتحدث دائماً عن الموت ، هى «سالبة عقول الرجال » التى حينما يحل بها الموت لا يشيع جنازتها إلا « ناس مشـئـومـون / قلوبهم فى رؤوسـهم / يتبعونها وهم يبكون / عبر الدروب الضيقة » .

ويعود لوركا للحديث عن القيثارة « ملكة الآلات الموسيقية» فيسمى النغمات الصادرة عنها « زفرة الأرواح الهائمة / تنطلق من فمها المستدير » ويشبهها « برتيلاء (أى عنكبوت كبير) تنسج نجمة كبيرة / لكى تتصيد الزفرات / الطافية على حُبِّها الأسود / الخشبى » ، وفى موضع آخر يشبه أوتارها الستة بست صبايا يرقصن ، ثلاث منهن – وهى الأوتار الغليظة – من لحم ، وثلاث – الأوتار الدقيقة – من فضة .

ويفرد الشاعر بعض قصائده لبعض مشاهير المغنين والراقصات، فتحت عنوان « نقوش فلامنكية » يرسم صورة لسيلفريو فرانكونيتى الذى عاش فى النصف الثانى من القرن الماضى . وهو من أصل إيطالى ، ولكنه ولد فى إشبيلية وعاش معظم حياته فى قرية مورور الـتى تدعى الآن Móron وكانت وفاته فى سنة ١٩١٠ ، هو يعد من أكثر المغنين إحاطة بأنواع « الغناء العميق» المختلفة ولو أن تميزه كان فى غناء «السيجيريا»، ويشير لوركا إلى أصله الذى يجمع بين جذوره

الإيطالية وأصالته الأندلسية ، فمنحت صوته حلاوة عسل إيطاليا وحموضة ليمون الأندلس ، ويصف صرخته الرهيبة بأنها كانت « توقف شعر الرءوس / وتفجر الزئبق الذى يجرى فى زجاج المرايا » وهو وصف تحققت من صدقه وأنا أنصت إلى أحد تلاميذه فى الستينيات «خوسيه نونيث دى لاماترونا» وهو يؤدى بعض أغانيه على طريقته ، وقد أهدى لوركا قصيدته هذه إلى مُغَنٍّ معاصر له : مانويل توريس Manuel Torres ذلك الغجرى العملاق « فتى شريش » «ذى القامة التى تبدو قامة فرعون » وفى قصيدة أخرى ينوه لوركا بالمغنى المالقى « خوان بريڤا Juan Breva» ذى الصوت الرقيق الذى كان مع نعومته أبرع مغنى « الفلامنكو» فى أداء « المالقيات malagueñas » بنبراتها الحزينة التى لها « مذاق ملح البحر » و « فى صوته شئ من بحر بلاضوء / وبرتقالة معصورة » .

وفى قصيدة « مقهى غنائى » يقدم لنا الشاعر وصفاً لهذا النوع من المقاهى الذى كان شائعاً فى الأندلس قبل أن يقدم المغنون عروضهم على المسارح ، ويصف غناء «لولا» المعروفة بالبرًّالا» .... هذا الغناء العنيف الرجولى ذا الطابع المأساوى الذى يستحضر شبح الموت :« على الخشبة القاتمة / كانت البرًّالا / فى حوار مع الموت / هو يدعوها ولكنها لا تأتى / فيدعوها من جديد» وكانت هذه المغنية تؤدى أغانى سيلڤريو ببراعة واقتدار .

وبعد هذه القصائد التى يتحدث فيها عن مغنين ومغنيات وراقصات واصفاً أشخاصاً بأعيانهم مما يضفى عليها شيئاً

من الواقعية ، نرى مجموعة أخرى تدل على معايشة حميمة مع الغجر ، إذ يصف في لسات خاطفة معتقداتهم وخرافاتهم وقراءاتهم للغيب التي يتخذون منها مهنة كما نرى في قصيدة «رقية» ، ويشيع في هذه القصائد التوجس من الموت مقترنا بالحديث عن الأزهار والموسيقى وآلاتها ، فالموت هنا رفيق للفن «حينما يحل بى الموت / ادفنونى مع قيثارتى / تحت التراب / حينما يحل بى الموت / ادفنونى بين شجر البرتقال / وأغصان النعناع / حينما يحل بى الموت / ادفنونى – إذا أردتم – / فى وردة الرياح الدوارة / حينما يحل بى الموت » والقصيدة تبدو مستوحاة من أبيات من مقام « السيجيريا» كان مانويل توريس الغجرى يغنيها مفرغاً فيها كل إحساسه المأساوى ، إلا أنه كان يربط فيها بين الموت والحبيبة : « حينما يحل بى الموت / فإنى أوصيك بوصية / أن تربطى يدىَّ / بخصلة من ضفائرك السود » وتذكرنا كلتا القطعتين ببيتين سبق إليهما أبو محجن الثقفى الذى قرن الموت بالخمر :

إذا متُّ فَادْفنِّى إلى أصلِ كَرْمةٍ ... تُرَوِّى عِظامى بعد مَوْتى عُرُوقتها
ولا تَدْفِننِّى بالفلاةِ فإنَّنى ... أخافُ إذا مامِتَّ ألاَّ أذوقَها (١)

وينتهى الديوان بعدة مشاهد تمثيلية : مشهد ضابط الحرس المدنى والغجرى ، وحوار «المر» – وهو اسم غجرى آخر – مع فارس يهديه خنجراً وهما متجهان إلى غرناطة حيث يرتقبه الموت ، ثم أغنية أم المر فى رثاء ولدها ... هى مشاهد البطل فيها دائماً هو الموت ...

(١) أمالى ابن الشجرى ، تحقيق محمود الطناحى ، القاهرة ١٩٩٢ ، ٢٨٧/١

الرابع
الديوان الغجرى

نأتى إلى رابع الدواوين ، وهو « الديوان الغجرى (Romancero gitano) (١٩٢٤ - ١٩٢٧) ، وهويمثل مرحلة تالية للدواوين السابقة يبدو الشاعر فيها أكثر نضجاً وإحكاماً لأدواته الفنية ، وما أكثر ما دار الجدل حول «غجرية» لوركا حتى إن بعض قارئيه ، ولا سيما فى خارج إسبانيا ، تصوروا أنه هو نفسه غجرى ، مع أنه كان ، كما نعرف ، فتى مرفهاً مدللاً على حظ موفور من الثقافة الرفيعة ، وهذا ما حمل لوركا على أن يصرح بأن «غجريته» أدبية تتمثل فى ديوان شعر ولا أكثر من ذلك ، وفى مناسبة أخرى قال إنه « بحكم كونه غرناطيا متعاطف مع المضطهدين : مع الغجرى والزنجى الأسود ، واليهودى» .

لم يكن لوركا هو أول من تناول الموضوع الغجرى ، فقد سبقه إلى ذلك أدباء آخرون كان من أبرزهم سلفادور رويدا Salvador Rueda (١) أحد المنتمين إلى « الاتجاه الحديث» El Modernismo

(١) سلفادور رويدا (١٨٥٧ - ١٩٣٣) . شاعر مالقى كان من أول من رحبوا بالاتجاه الحديث وأيدوا إمام مذهبه الشاعر النيكاراجوى روبن داريو ، وكان له تأثيره فى الجيل الأول من الآخذين بهذا المذهب مثل خوان رامون خيمينث فى المرحلة الأولى من حياته الشعرية ، فقد أثنى عليه أونامونو وخوان فاليرا ، غير أنه لم يزد على كونه شاعراً متوسطاً من شعراء الصف الثانى ، ولهذا الشاعر ديوان بعنوان « بكائيات غجرية » (Trenos gi- tanos) يلتقي فى بعض قصائده بشعر لوركا .

وفى شعره تصوير لما كان الغجر يعانون من سوء المعاملة ، ويبدو أن لوركا تأثر به فى الطابع المأساوى الذى عبر عن محنة هذه الطائفة ومنهم الكاتب الغرناطى أنخل جانيڤيت Angel Ganivet(١) الذى دافع عن الغجر وعدّهم مصدر أصالة ثقافية فى مواجهة ماسمَّاه « الثقافة الأوربية الباردة » التى كان جانيڤيت يكن لها غير قليل من الاحتقار ، ولهذا فقد دعا إلى أن يعامل المجتمع الإسبانى الغجر بما يسمح باندماجهم فيه ، ومع ذلك فقد كان تناول هذين الأديبين لموضوع الغجر عارضاً قليل الأثر ، أما لوركا فإليه يرجع الفضل فى اتخاذه مادة لعمل أدبى ارتفع به إلى قمة جمالية عالية .

وتقدم قصائد الديوان أيضاً تجديداً مهماً ، هو العودة إلى استخدام بحر عروضى شعبى هو الذى يدعى « الرومانثى » أو البحر المثمن (أى ذا المقاطع الثمانية) ، وكان النظم فيه قد هجر؛ إلا أن الرومانسيين الإسبان كانوا قد عادوا إلى استخدامه خلال القرن التاسع عشر، وفى أواخر هذا القرن صاغ فيه كثيراً من القصائد الشاعران خوسيه ثوريا (١٨١٧ - ١٨٩٣) وأنتونيوماتشادو (١٨٧٥ - ١٩٣٩) غير أن هذين الشاعرين قد استخدما هذا البحر فى قصائدهما ذات الطابع القصصى ، أما

(١) أنخل جانيڤيت (١٨٦٥ - ١٨٩٨) : قصاص وكاتب مقالات يعد من الممهدين لجيل ١٨٩٨ ، لما فى فكره من عمق ، توفى منتحراً وخلف عدداً من الروايات والكتب ذات الطابع الفكرى ، من أهمها « أفكار إسبانية Idearium español » وفيه محاولة جادة لتحليل الشخصية الإسبانية .

لوركا فقد كان معتمدة فى غنائياته ذات الطابع الشعبى عائداً به إلى أصوله الأولى (١)

وتناول لوركا للموضوع الغجري يختلف عن تناول الأديبين السابقين عليه ، وهما جانيفيت ورويدا ، فالأول يطرح هذا الموضوع من وجهة نظر فكرية واجتماعية ، والثانى وهو أقرب إلى شاعرنا لا يهتم إلا بالظواهر الفولكلورية الصارخة التى لفتت الأنظار إلى حياة الغجر ، ولهذا جاء تصويره شكلياً بعيداً عن العمق ، أما لوركا فإنه هو الذى غاص فى أعماق هذا العالم ملتمساً أبعاده الإنسانية مصوراً صلابته وتشبثه بهويته على الرغم من كل ما تعرض له من تنكيل اضطهاد ، ثم ما يمثله فى دنيا الفن ولا سيما فى مجالى الموسيقى والغناء ، وربما كان « رد الاعتبار » للجنس الغجرى هو أعظم انتصارات «الديوان الغجرى » .

هناك ثلاثة عوالم تتناولها قصائد الديوان : عالم علوى سماوى أبطاله من الملائكة والقديسين والعذراء مريم فى مختلف تجلياتها بحسب التصورات الشعبية ، وعالم أرضى

(١) هذا البحر هو أقدم البحور العروضية وأكثرها شيوعاً فى الشعر الإسبانى منذ بداياته وخلال شطر كبير من العصور الوسطى ، وظل شعراء العصر الذهبى ولا سيما لوبى دى فيجا يكثرون من استخدامه ، إذ إنه يوافق الروح الشعبية التى كان هذا الشاعر يمثلها خير تمثيل ، ومن الطريف أن نذكر أنه يوافق فى تقطيعه مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن) من بحور شعرنا العربى ، ولذلك استخدمه الوشاحون الأندلسيون فى الخرجات العجمية التى تنتهى بها موشحاتهم ، ومن هؤلاء الأعمى التطيلى فى موشحته التى مطلعها =

واقعى تضطرب فيه شخصيات إنسانية من دم ولحم بكل ما يعتمل فى نفوسها من حب وبغض وفرح وحزن ، وفيه تواجه هذه الشخصيات – وهى فى الغالب غجرية – الحرس المدنى رمز الحضارة الحديثة بكل قسوتها وتجردها من المشاعر الإنسانية ، وهناك بين هذين العالمين عالم ثالث نشهد فيه ما يكمن فى قاع النفسية الغجرية من إيمان بالخرافات وما يشيع على ألسنة الغجر من تنبؤات ولعنات ، وهذا العالم الأخير هو الأكثر إثارة للاهتمام واتساماً بالأصالة وحفولا بالصور الشعرية : الريح كعملاق يطارد الغجر ، الدم فى حية منذرة بأشد النبوءات شؤماً ، الموت المفاجئ القلق المسيطر، على النفوس ، القمر المنذر بالنهاية الفاجعة ، على أن توزيع قصائد الديوان على هذه العوالم الثلاثة ليس قاطعاً ؛ إذ يتداخل بعضها فى بعض ، كما نلاحظ أن القصائد الثلاث الأخيرة من الديوان لاصلة لها بعالم الغجر ، ونحن نعنى بها « القصائد التاريخية » التى تضم « استشهاد القديسة أولاليا » والقصة التوراتية «ثامار وآمنون» .

لحظات بابليّه   ملأت قلبى عشقا
ولى ثغر مفلج   لائمى منه موقى

إذ أنهى هذه الموشحة بخرجة تمتزج فيها الألفاظ العربية بالعجمية .

ألب ديه إشت ديه   ديه دل عنصر حقاً
بشترى ميو المبج   ونشق الرمح شـقاً

فالشطر الأول (وترجمته : ياله من يوم مشرق / هو يوم العنصرة أى عيد الشعانين) وهو ينتمى إلي البحر المثمن وإلى مجزوء الرمل فى نفس الوقت ، وقد سجلنا هذه الظاهرة فى بحثنا في كتاب «أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية ». فصل الأدب ص ٤٧ – ٤٨.

أمـا العـالم العلوى فـيـضـم ثلاث قـصـائد عن ثلاثة من القـديسين : مـيـجـيل ورافـاييل وجـابرييل ، وهم فى اعـتـقـاد الأندلسيين رعاة المدن الثلاث : غرناطة وقرطبة وإشبيلية على التوالى . ويسـوقنا هذا إلى الحديث عن مدى تدين لوركا وهى مسـألة اختلف فيها الباحثون بين منكر ومثبت ، والسبب فى ذلك هو اضطراب مواقف لوركـا نفسـه بين التدين الكاثوليكى الشعبى والشيطانية وضرب من التصوف الساذج .

وقد كانت هذه القضـية موضـع بحث من الكاتب الناقد دياث بلاخا الذى اختصـها بصـفـحات من كتاب لوركا (١) وفـى هـذه الصـفـحات أشـار إلى مـا فى حياة الشـاعر من تناقض انعكس على نتاجه الشـعرى ، فـهو فى باكورة أعماله الشـعرية « كتاب القـصـائد» يبدو متأثراً بما شـاع فى أواخر القرن التاسـع عشـر فى أوربا من نزعـات إلحـادية تمثلت عند بعض الشـعـراء الفرنسيين من أمثال بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧) ورامبو(١٨٥٤ - ١٨٩١) وفى النزعة الشيطانية التى أدت بهم إلى التمرد على الدين ومهاجمة الكنيسة والسخرية من رسومها وطقوسها .

فنحن نرى لوركا فى تقديمه لهذا الديوان الأول(٢) يعلن أنه زاهد فى فردوس الله الذى يراه « باعثاً على الملل» ، وأنه يفضل

(١) دياث بلاخا : لوركا ص ٦٨ - ٧٢ .

(٢) هذا مـا يقوله الكاتب ولابد أن هذا التقديم كان فى الطبعة الأولى من الديوان (مدريد ١٩٢١) ، غير أنه حذف من طبعات " الأعمال الكاملة » للشاعر ، ولسنا ندرى إن كان هذا الحذف من عمل لوركا أو من جامعى أعماله الكاملة .

الشيطان صديقه الذى يمنحه المتع الأرضية (١) . وربما خطر ببالنا لأول وهلة أن مثل هذه العبارات كانت ضرباً من التماجن والعبث الذى لا يستبعد صدوره من شاعر يتعبد بمتع الحياة ولذاتها ولا سيما وهو في فورة الشباب ، غير أن الذي نعرفه عن لوركا على امتداد عمره أنه كان لا يحفل كثيراً بالعبادات المسيحية ولا يواظب على الصلاة فى الكنيسة ، وهو ما كان يبعث شيئاً عن النفور والضيق فى نفوس جيرانه وأهل بلده ، الذين كان التمسك بشكليات التدين ومظاهره من أكثر ما يقيمون له وزنا ، كذلك نعرف أنه وهو فى آخر حياته – وكان حينئذ فى مدريد –ألقى خطاب افتتاح الأسبوع المقدس فى غرناطة (فى مارس ١٩٣٦) من إذاعة مدريد ، وفي هذا الخطاب دعا الغرناطيين إلى التخلى عن المواكب الدينية «السخيفة» التي جرت العادة بعرضها فى شوارع المدينة ، وإلى نبذ ما ينادي به «التهوس الديني» من صبغ قصر الحمراء بالصبغة المسيحية ؛ فالحمراء في نظره « ستظل دائماً عربية إسلامية » (٢)

وفى لقاء أجراه معه رسام الكاريكاتير باجاريا Bagaria فى نفس هذه السنة آخر سنى حياته (١٩٣٦) يسأله محاوره :

– هل ترى أن تسليم مفاتيح غرناطة كان عملاً موفقاً ؟

(يقصد استسلام غرناطة المتمثل في تسليم آخر ملوكها المسلمين أبى عبد الله مفاتيح المدينة للملكين الكاثوليكيين) .

– بل كانت لحظة مشئومة وإن كانوا يرددون عكس ذلك

(١) دياث بلاخا : لوركا ص ٦٩ .

(٢) بيلاسان خوان : مصرع لوركا ص ٥٤ .

في المدارس . لقد فقدنا منذ هذه اللحظة حضارة جديرة بالإعجاب .. فقدنا شعراً وفلكا وعمارة وفناً ورهافة حس لا مثيل لها في العالم ،لكي يتحول بلدنا بعد ذلك إلى مدينة فقيرة جبانة ...بلد تضطرب فيه أسوأ « البرجوازيات» الإسبانية !(١)

وفي حوار آخر مع الأديب إيرنستو خيمينث كاباييرو Jinénez Caballero يسأله هذا عن صديق له من الشخصيات التاريخية القديمة فيجيبه : «أبو عبد الله » (بالإسبانية Boabdil) وفي حديث مع الكاتب الصحفي خيل بن أمية (٣) (سنة ١٩٣١) يصرح له الشاعر بقوله :

– أصلي الغرناطي يجعلني أتعاطف مع جميع المضطهدين : مع الغجري والزنجي واليهودي والموريسكي . فنحن نحمل أرواح هؤلاء في أعماق أنفسنا . غرناطة هي روح الرقصة

(١) الأعمال الكاملة للوركا نشر دار أجيلا، مدريد ١٩٦٢ ، ص١٧٦٣ – ١٧٦٤ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٦٥٤ .

٣) رودلفو خيل بن أمية Rodolfo Gil Benumeya كاتب وأديب إسباني يدين باسمه إلى أنه من سلالة موريسكية فجده الأعلى Benumeya كان زعيم الموريسكيين الذي قاد آخر ثورة مسلحة على السلطات المسيحية الإسبانية في جبال البشرات las Alpujarras (بين سنتي ١٥٧٨ و ١٥٨٠) في أيام فيليب الثاني ، وكثير من كتاباته يدور حول الحضارة الأندلسية الإسلامية وفضلها على إسبانيا وأوربا ، وقد توفي في أوائل السبعينيات وله ابن يدعى باسم أبيه Rodolfo واصل عمل أبيه في المجال الثقافي ، وقد تولى إدارة المركز الثقافي الإسباني في القاهرة في الستينيات .

الموريسكية الـــ Zambra = الزمـرة) التى أخـذت بمخنق الغـجرى ، والغجرى هو قناع الأندلسـى (١) .

غـير أن للوركا مع ذلك قصـائد دينيـة منهـا تلك القصـائد الواردة فى « الديوان الغـجرى » ، والتـى يتـغنى فيـها للقديسـين الذين يعدهـم الأندلسـيون رعاة مدنهم الثـلاث : قرطبة وإشبيلية وغرناطة ، وقد رأيناه من قبل فى « ديوان الغناء العميق » يتغنى للعـذراء وينظم بعض قصـائد « الصـائتـة » التى يتـغنى بـها في مـواكب الأسـبوع المقدس . وفـى أعمـاله الـكاملة قصـيدة بعنوان «ابتـهـال إلى سـر القـربان المقـدس»(٢) نحـس فـيـهـا بالشـعـور المسـيحى على نحو أكثر عمقاً وحـرارة كما نحـس أيضاً بذلك فى قـصـيدتـه «استـشـهـاد القـديسـة أولاليـا» الواردة فـى الديوان الغـجرى وفـيهـا يقص علينا مصـرع هذه الفتـاة المسـيحية فى مدينـة ماردة Mérida (فـى غـــرب إســـبــانيـــا) على أيام الإمـبـراطور الرومـانى ديوقليكيـانوس ، وكـانـوا قـد مـثلوا بـهـا فقطعوا ثدييها ثم أحرقوها بالنار حية .

هذه الشـواهد التى تدل على التـدين مناقـضـة لما سـبق أن ذكرناه من ضـعف الشـعور الدينى المسـيحى عند لوركـا ، ومع ذلك فلسنا نرى فى الأمـر تناقـضـاً حـقـيقـيـاً ، وذلك لأن تدين لوركا كان فى الحقيقـة استـجابة « فنية » لما تحفل به الطقوس

(١) الأعمال الكاملة للوركا , ص ١٦٥٨ – ١٦٥٩ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ٥٥٤ – ٥٥٥ ، والمنشور من هذه القصيدة هو جزء منها لأن باقيها قد ضاع على ما يبدو ويمكن أن نضيف إلى ذلك قصيدة للوركا بعنوان « خلوة » نظمها تحية للشاعر والكاتب الدينى الراهب لويس دى ليون Fray Luis de León (١٥٢٧ – ١٥٩١) .

الكاثوليكية من مشاهد احتفالية تستثير الحواس ، بما فيها من أضواء وألوان ومواكب تعرض فيها صلبان مرصعة بالأحجار الكريمة وصور وتماثيل فائقة الصنعة ، وموسيقى وأغان يطرب لها المستمع ، وعروض تمثيلية بعضها بهيج مرح فى أعياد ميلاد المسيح ، وبعضهاحزين يثير الشجن فى أيام الأسبوع المقدس ، أسبوع الآلام الذى يستحضر مشاهد تعذيب المسيح على أيدى الرومان واليهود .

تدين لوركا كان انفعالاً فنياً قبل كل شئ لا سيما حينما نذكر أن فى تلك الاحتفالات الدينية فى مدن الأندلس وفى غرناطة بصفة خاصة من الفخامة والجلال مالا يشاهد فى سائر مدن إسبانيا . وقد بلغ من تأثر لوركا بهذه الاحتفالات أنه فى سنة ١٩٢٩ تقدم بطلب للانضمام إلى إحدى الجماعات الدينية التى تقوم بتنظيم مواكب الأسبوع المقدس ، واشترك فى موكب تلك السنة حاملاً الصليب وماشياً وهو حافى القدمين فى زى التائبين طوال مسيرة الموكب الذى طاف بشوارع المدينة (١) .

(١) أورد بيلاسان خوان ملابسات هذا الحدث الطريف بالتفصيل فى كتابه عن مصرع لوركا ص٥٠ - ٥٥ ، ونشر معه صورة فوتوغرافية للصليب الذى حمله لوركا ولبطاقة عضويته في الجماعة الدينية المذكورة ومع ذلك فإننا نلاحظ فى وصف لوركا لتماثيل العذراء والمسيح والقديسين إلحاحاً غريباً على التغنى بجمال الجسد وذكر أعضائه ولا سيما الأفخاذ والأرداف ، حتى يبدو تصويره كما لو كان ضرباً من الغزل بالمذكر . وقد تصيد فرانسسكو أومبرال هذه الظواهر لكى يربط بينها وبين تفسيره لكل أدب لوركا على أنه نابع من العقدة الجنسية التى لازمته . (أنظر كتابه لوركا الشاعر الرجيم ص ٨١ - ٨٤) .

ولندع قضية تدين لوركا وما تثيره من جدل لنتحدث عن العالم الثانى الذى ينتظمه « الديوان الغجرى » وهو العالم الأرضى الذى تضطرب فيه شخصيات البشر يذكرون أحياناً بأسمائهم . وفى هذا القسم تتدرج قصائد « مشاجرة» حيث نشهد خناجر « البسيط» (١) تلتمع فى قرارة الوادى مخلفة وراءها حية من الدماء ، وجسداً لغجرى يتدحرج على سفح المنحدر ثم قصيدتى « أنتونيو الكامبوريو » حينما قبض عليه جنود الحرس المدنى وهو فى طريقه إلى إشبيلية يحسدون ثم مقتله على أيدى بنى عمومته الذين كانوا يحسدون فيه مالا يحسدونه فى غيره من الشباب ، وبعد ذلك تأتى القصيدة الطويلة التى يصور فيها « مدينة الغجر » فى احتفال دينى يقيمونه وادعين مسالمين ، وإذا بهم يفاجأون بفرقة من فرسان الحرس المدنى تغير على المدينة فتضرم النار فى أكواخها وتحيلها إلى أطلال وخرائب.وفى القصيدة نرى دفاعاً عن الغجر وتنويهاً بحياتهم الوادعة المسالمة التى تتعرض بغير مسوغ لبطش السلطة وعدوانها الغاشم .

وربما كانت أشهر قصائد هذا الجزء قصيدة « الزوجة الخائنة» وهى تحكى تجربة تبدو كما لو كانت واقعية ؛ إذ نرى الشاعر يقصها بضمير المتكلم ، ولوأن نهايتها تشى بغير ذلك،

(١) البسيط Albacete : مدينة تدين باسمها ونشأتها لعرب الأندلس ، بنيت فى أواخر عهد المرابطين قبل منتصف القرن الثانى عشر الميلادى في إقليم « لامانتشا» La Mancha الذى يقع بين سواحل إسبانيا الشرقية والهضبة الوسطى ، وكانت مدينة صغيرة ثم زاد عمرانها بعد استيلاء المسيحيين عليها حتى أصبحت اليوم عاصمة لمحافظة تحمل اسمها وقد اشتهرت بصنع نوع جيد من الخناجر والمُدى

فحاكي القصة يقول إنه تصرف مع تلك الزوجة بما تمليه عليه طبيعته « كغجرى أصيل » ، ولوركا كما نعرف لا تربطه بالغجر صلة نسب أو قرابة ، ومع ذلك فالقصيدة رائعة فى تصوير تلك المغامرة الغرامية التى تتوهج فيها الشهوة العارمة والجو المثير المحيط بها من أشجار وأزهار وظلام مطبق .

والعالم الثالث من عوالم لوركا هو عالم الأحلام والتوجسات الرهيبة والأشباح والتنبؤات والهواجس وكل ما استقر فى نفسية الغجرى من قلق وتوقع للمكروه ، وكل ذلك ثمرة لما تعرض له خلال قرون طويلة من تنكيل ومطاردة واحتقار . ونرى فى هذا الجزء ، وهو يضم بقية قصائد الديوان شبح الموت المتوقع يبسط جناحيه على جو المشاهد الشعرية ، عنوان القصيدة الأولى « القمر القمر» ، والقمر فى شعر لوركا كله رمز للموت .

الديوان يبدو تصويراً « لأندلس البكاء» حسب تعبير لوركا نفسه ، وإذا كان يحمل فى عنوانه ما يشير إلى مأساة الغجر بصفة خاصة فإنه فى الحقيقة تصوير لمأساة الأندلس كلها . الأندلس التى تعاقبت عليها الحضارات وتواتر عليها الغزاة الفاتحون : فينيقيون وقرطاجيون ورومان وقوط جرمانيون وعرب مسلمون قادمون من الشرق أو من الشمال الإفريقى وأقوام لا يدرى أحد من أين قدموا ، أجناس أقبلوا بثقافاتهم ولغاتهم وأديانهم فانصهروا فى بوتقة هذه الأرض ، ولكن امتزاجهم لم يتم فى رفق ويسر، بل صحبه توتر شديد وصراع أشد ، ولعل أشد صراع شهدته أرض الأندلس وأقربه

إلى التاريخ الحديث هو ما دار بين المسلمين وأعدائهم ومساكنيهم من أهل الشمال « هو صراع تبادل فيه الجانبان الانتصارات والهزائم ، والحب والبغض ، وانعكس ذلك على نفسية أندلس اليوم فصبغ هذه الأرض بذلك اللون المأساوى الذى رأيناه فى كثير من النتاج الأدبى لشعراء هذه المنطقة من جنوب إسبانيا وكتابها ، غير أن لوركا هو الذى أصبح خير معبر عن تلك المأساوية على نحو لم يتح لأديب قبله .

وإلى جانب سيطرة الموت على جو الديوان ولاسيما فى تصوير ذلك العالم الثالث الذى يحفل بالرؤى والأحلام ، فإن أبرز مايتسم به هو غرابة الصور وجرأة الاستعارات مما نراه مثلاً فى قصيدة « الجميلة والهواء » على الرغم من استخدامه ألفاظاً تبدو من لغة الخطاب العادية .

ولعل أشهر قصائد هذا الجزء هى قصيدة « السائر نائما » التى تدور فى جو من الأحلام ، وهى تبدأ بقطعة يعرب الشاعر فيها عن حبه لفتاة غجرية ، ويتكرر فى هذه المقدمة ذكر اللون الأخضر يصف به الريح والأغصان وجسد الفتاة وشعرها وعينيها ، ويبدو من تعبيرات الشاعر الغائمة أن هذه الفتاة تنتظر رجلا لاندرى من هو ولامن أين هو قادم . ثم فجأة يظهر رجلان يتحدثان عن صفقة يعرض فيها أحد الرجلين على الآخر مبادلة منزله بحصان . ولنذكر أن المتاجرة فى الخيل من أكثر ما اختص به الغجر فى ريف الأندلس (١) ، وأحد

(١) كنا فى بحث سابق قد زعمنا أن وجود الغجر فى إسبانيا لايرجع إلى أواخر القرن الخامس عشر كما يذكر المؤرخون الإسبان ، وإنما كان أقدم من ذلك بكثير ، وفى

الرجلين جـريح ينزف دمـاً ، ومع أن الحـوار بين الرجلين فى بعض أجزائه يبدو واقعياً يشير إلى أحداث محددة فإنه لايلبث أن يلفه الغـموض ، إذ يبدأ الجريح فى الهذيان فنراه يرغب فى « الصعود إلى شرفات القمر ، حيث ينحدر الماء مدويا » ، ويبدو أن الفتى الجريح يبحث عن تلك « المرأة الخضـراء » ، ولكنها لاتظهر رغم طول انتظارها ، وهنا نجد نقلة مفاجئة مثل تلك التى تحدث فى الأحـلام ، إذ يبدو أن الفتاة التى كانت تطل من الشرفة قد غرقت فى مياه الجُب . . . ويصعد الرجلان إلى شرفات القمر تاركين وراءهما خيطين : واحداً من دماء والآخر من دموع !

وتلى هذه القصيدة فى الشهرة ، وإن كانت أكثر واقعية ، قصيدة « الألم الأسود » ، والحديث فيها عن غجرية يذكرها الشاعر باسمها « سوليداد مونتويا » ، وتبدأ القصيدة بتحديد زمن الحدث وهو نزولها من الجبل القاتم فى وقت غير معتاد يعبر عنه الشاعر بصورة طريفة : « معاول الديكة – يعنى مناقيرها – تحفر الأرض بحثا عن الفجر ، ومنذ البداية نرى

= ظل الحكم العربى للأندلس ، واستشهدنا بنصوص كثيرة على أن طوائف (نعتقد أنهم من الزُّطّ) حياتهم تشبه حياة غجر الجنوب كانت تعيش فى نفس المناطق التى يوجدون فيها اليوم : فى إشبيلية و شريش وقادس وغرناطة ، وكانت تمتهن نفس المهن التى يشتغل بها الغجر اليوم ، ومنها قراءة الغيب والتنبؤيه والرقص والغناء وتجارة الخيل مع كثير من الحيل فى خداع المشترين . وفيما يتعلق بهذه التجارة استشهدنا بزجل لابن قزمان القرطبى يذكر فيه كيف خدعه أحد هؤلاء فباعه أو أكرى له بغلاً كان قد سقاه عقاراً ، فبدا نشيطاً قوياً يتحمل مشقة السفر إلى أى مكان أراد ، ثم لما مضى به ابن قزمان إذا به يتهاوى على سوقه فقد كان بغلاً مفلوجاً لايصلح لشىء (أنظر ديوان ابن قزمان بتحقيق فيديريكو كورينتى ، الزجل رقم ٨٤ ص ٢٦٠ – ٢٦١ ، ((وبحثنا المذكور بعنوان « الغجر فى إسبانيا بين الإسلام و المسيحية » ، مجلة المجلة ، القاهرة ، العدد ٨١ ، سبتمبر ١٩٦٣ ص ٤٦ – ٥١) . وأنظر بصفة خاصة ص ٥٠ .

جوٌ الموت يهيمن على المشهد والأحداث ، ويدور حوار بين الشاعر والغجرية نفهم منه مدى الألم الذى يعتصر هذه المرأة ، وهى لاتفصح عن سر هذا الألم ، ولكن حديثها يدل على أنها تنتظر رجلا لن يعود ، فهى تجرى من المطبخ إلى الفراش ، وقد صبغ الألم جسدها وثيابها بالسواد . . .

وينهى الشاعر القصيدة موحيا لنا بأن ماتعانيه الغجرية ليس يخصها وحدها ، بل هو ألم الجنس الغجرى كله . . . ألم « ذو مجرى خفى وفجر بعيد » ! وفى وسعنا أن نطلق القول ، فنفترض أن لوركا لم يعن الغجر وحدهم ، بل كان يشير إلى مأساة الشعب الأندلسى كله .

وفى قصيدة « المحكوم عليه بالموت » يصور لنا لوركا موت « المرّ » هذه الشخصية التى رأيناها من قبل فى قصيدة « الغناء العميق » ، ويحدد التاريخ المرتقب (٢٥ أغسطس) ... الموت هنا يستدعى فيأتى فى موعده بغير أدنى تأخير . ويذكر دياث بلاخا أن هذا الاستدعاء للموت يبدو مأخوذاً من التراث العربى ، ففى كثير من أخبار مسلمى الأندلس نرى كيف يتنبأ الرجل بموته فى تاريخ محدد فتصح نبوءته ، ويضرب على ذلك مثلاً بما يذكره « ميجيل أسين بلاثيوس » Miguel Asin Palacios عن عبد الله بن العربى الذى دعا الله أن يموت بعد وفاة ابنه بأربعة وأربعين يوماً فاستجيبت دعوته (١) .

(١) ميجيل أسين بلاثيوس : الصوفى ابن العربى ، فى مجلة المجمع اللغوى الملكى سنة ١٩٢٥ . هذا ويمكن أن نضيف أمثلة أخرى تشبه ماذكره بلاثيوس منها مايذكر فى ترجمة محمد بن القاسم بن شعبان رأس فقهاء المالكية المصريين على عهد الإخشيديين ، وكان يدعو على نفسه بالموت قبل دخول العبيديين أى الفاطميين إلى مصر ، فاستجيبت دعوته وتوفى سنة ٣٥٥ هـ قبل دخول جوهر الصقلى مصر سنة ٣٥٨ . انظر ترجمته فى الديباج المذهب لابن فرحون ،القاهرة ١٣٥١ هـ ، ص ٢٤٨ .

والقصيدة الأخيرة هى « ثامار وأمنون » وموضوعها مأخوذ من قصة واردة فى « العهد القديم »حول العلاقة المحرمة بين أمنون بن النبى داود وأخته ثامار التى يغتصبها ثم يهجرها (٢) .

وقد سبق أن ذكرنا أن هناك بعض القصائد فى الديوان لاتدخل فى دائرة عالم الغجر وهى القصائد الثلاث الأخيرة . وقد تحدثنا عن إحداها وهى قصيدة استشهاد القديسة أولا ليا . أما القصيدتان الأخريان فأولاهما هجائية للفارس دون بدرو ، وهى مستوحاة من قطعة شعبية أوردها لوبى دى ڤيجا فى مسرحيته « فارس أولميدو El caballero de Olmedo » وفيها نشهد مقتل دون بدرو بليل تماماً مثلما قتل فارس أولميدو .

وقد تناول هذا الموضوع من قبل لوبى دى ڤيجا فى مسرحيته « رعاة بيت لحم Los pastores de Belén » ، ولو أن أقرب النصوص التراثية لقصيدة لوركا هو مسرحية تيرسو دى مولينا Tirso de Molina (١٥٨٠ – ١٦٤٨) بعنوان « انتقام ثامار » فقصيدة لوركا تتابع حرفياً الفصلين الأولين من مسرحية تيرسو ، غير أن الجديد هو تصوير لوركا لأمنون وهو يرقب أخته من مكمنه فى ليلة صيفية ، بينما هى مستلقية عارية فى ضوء القمر . فهذا الوصف الذى تخلو منه مسرحيتا الشاعرين السابقين كان موافقاً لمزاج لوركا وولعه بتصوير مشاهد العلاقات الجسدية بما فيها من إثارة .

* * *

(٢) العهد القديم الإصحاح الثالث عشر من كتاب صموئيل الثانى ، الآيات ١ – ١٤ ص ٢٠٢ – ٢٠٣ .

وبعد ، فهذا عرض سريع لموضوعات الدواوين الأربعة التى نقدم لها بهذه الصفحات . وقد كان مجال القول فسيحاً فى نتاج هذا الشاعر الذى يعد أعظم شعراء إسبانيا فى القرن العشرين ، والذى شغل الناس منذ تفتحت موهبته الشعرية وهو فى سن العشرين ، واختطفته يد الموت قبل أن يبلغ الأربعين ، بينما كان عالم الأدب يتوقع منه وهو فى سن النضج عطاءً أثرى ونتاجاً أوفر .

لقد كان لوركا يحس منذ شبابه المبكر إحساساً غامضا ، ولكنه صادق النبوءة بأن الموت كامن له « يلاحظه من حيثما يتلفت » على حد قول شاعرنا القديم ، وانعكس ذلك على الكثير مما نظم من شعر تضمنته هذه المجموعة ، وكان لوركا يشعر بأن مأساته بل ومأساة إسبانيا كلهما لن تكون إلا من قبل ذلك الداء الوخيم الذى ابتليت به إسبانيا قديماً وحديثا : داء الحسد ! . . . عن هذا الداء تحدث ابن حزم القرطبى حينما ذكر أن الله خص الأندلس من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم بأضعاف مافى سائر البلاد . (١) ولمعاصرى لوركا صفحات كثيرة تكاد تتفق حتى فى نصوصها الحرفية مع ماذكره ابن حزم قبلهم بتسعة قرون ، منهم أوناموتو Unamuno الذى أفرد للحسد المتأصل فى إسبانيا مقالات عديدة ورواية كاملة بعنوان آبل سانتشيث Abel Sánchez جعلها صياغة حديثة لقصة قابيل وهابيل (٢) وللشاعر الأندلسى أنتونيو ماتشادو

(١) ابن حزم الظاهرى القرطبى : رسالة فى فضل الأندلس ، فى نفح الطيب للمقرى ٣ / ١٦٦ - ١٦٧ .

(٢) عن أونومانو وتصويره للحسد فى هذه القصة انظر مقالنا « الفن القصصى المعاصر فى إسبانيا » ،، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الثالث ١٩٧٢ .

Antonio Machado ، الذى كان لوركا يعده أستاذاً له قصة صاغها نثراً وشعراً بعنوان « أرض ألبر جونثالث - La tierra de Alvar González » (٣) . وللشاعر الغرناطى لويس روسالس Luis Rosales الذى لجأ لوركا إلى منزله قبل مصرعه بأيام ، عبارة فى التعليق على مقتل صديقه يقول فيها :

« إسبانيا بلد ثمرة النجاح والتميز فيه مسمومة ، والشهرة لاتعود على صاحبها بمال ولاتقدير ولا أى لون من ألوان المنفعة ، وإنما تجلب له أحطَّ أنواع الحسد وأشدها إيغالاً فى الشر . وقد كان أكثر الناس حسداً لفيديريكو هم أهل غرناطة » .(٤)

نعم ، كان الحسد هو الذى قتل لوركا ! . . . هذا الحسد الذى حدثنا لوركا نفسه عنه فى قصيدته عن مقتل أنتونيو الكامبوريو على أيدى أبناء عمومته ؛ « لأنهم كانوا يحسدون فيه مالم يحسدوه فى غيره » . وكأن ذلك الغجرى كان مرآة يرى فيها شاعرنا نفسه ! . . .

* * *

(٣) قمنا بترجمة النص النثرى للقصة ، ونشرت الترجمة فى مجلة « دعوة الحق » ، والرباط ، أكتوبر ١٩٦٢ ، والجزء الأخير من النص الشعرى فى مقال « الشعر المعاصر فى أسبانيا وأمريكا اللاتينية » ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الرابع ١٩٧٣ .

(٤) بيلاسان خوان : مصرع لوركا ص ٢٦٣ .

خاتمة

عن هذا المصرع يقول أنتونيو ماتشادو فى مرثيته له :

١ - الجريمة :

كان يسير محفوفاً بالبنادق
فى طريق ضيق طويل
خارجاً إلى الحقل البارد
ومازالت فى السماء نجوم الفجر .
لقد قتلوا فيديريكو

حينما كان نور الفجر يطل على الأفق .
لم تجرؤ كتيبة الجلادين
على أن تشخص بأبصارها إلى وجهه
بل أغمض الجميع عيونهم
وهم يهتفون : حتى الله لن يستطيع إنقاذك !
قتيلاً سقط فيديريكو
- دماء على الجبين ورصاصة فى الأحشاء -
... فى غرناطة تمت الجريمة
نعم ... فى غرناطة المسكينة ... فى غرناطته !

٢ - الشاعر والموت :

كان يرى وحيداً والموت يسايره
لم يكن يحس بالخوف من منجله المعقوف
- أشعة الشمس تنتقل من برج إلى برج
والمطارق على السندان ... على سندان المصاهر -
وكان فيديريكو يتحدث مغازلاً الموت

والموت يستمع إليه فى صمت :

« ما أكثر ما ترددت فى شعرى أيها الرفيق
صفقات كفوفك اليابسة !
وما أكثر ما ألقيت فى غنائى مرارة الحنظل !
وماأكثر ما أعرت مسرحياتى حد منجلك الفضى !
سوف أغنى للحم الذى تجردت منه عظامك .
سوف أغنى للعيون التى أفرغت منها جمجمتك
ولشعرك الذى طارت به الرياح
وللشفاه الحمر التى طالما طبعت عليها قبلاتك !
واليوم كالأمس أيـها المـوت الـغجرى . . . مـوتـى أنـا
ما أسعدنى برفقتك وأنا أمضى معك وحيداً
بين نسمات غرناطة . . .
غرناطتى أنا . . .

٣ – ....

كان يرى وهو ماض فى الطريق . . .
اصنعوا أيها الأصدقاء
نصباً للشاعر
نصباً من أحجار وأحلام فى حمراء غرناطة
على نافورة لايكف ماؤها عن البكاء
وهو يردد نشيده الأبدى :
. . . فى غرناطة تمت الجريمة
نعم . . . فى غرناطته ! . . . .

- ١ -

الأغانى الأولى

(١٩٢٢)

بِرَك

سَــرْو

(ماء آجن)

حَـوْر

(ماء بَلُّوري)

صفصاف

(ماءعميق)

قلب

(ماء حدقة).

بركة صغيرة

نظرت إلى نفسى فى عينيك
وفكرى فى روحك .
(دفلى بيضاء)
نظرت إلى نفسى فى عينيك
وفكرى فى ثغرك .
(دفلى حمراء)
نظرت إلى نفسى فى عينيك
ولكنك كنت ميتة
(دفلى سوداء) .

تنويـــع

بركة الهواء

تحت غصن الصدى .

بركة الماء

تحت خميلة الشهب .

بركة ثغرك

تحت كثافة القبل .

. بركة : أغنية أخيرة

ها قد أقبل الليل .

أشعة القمر

تطرق سندان المساء .

ها قد أقبل الليل .

شجرة كبيرة تتدثر

بكلمات الأغانى

ها قد أقبل الليل .

لو أنك أتيت لرؤيتى

عبر دروب الهواء

ها قد أقبل الليل .

كنت ستجديننى باكياً

تحت أشجار الحوار الكبيرة .

آه يا سمراء !

تحت أشجار الحور الكبيرة .

هــلال

القمر ينفذ فى الماء .

ما أهدأ السماء !

ينفذ حاصداً ببطء

ارتعاش النهر العجوز

بينما غصن فتى

يتخذه مرآة .

أربع أناشيد صفراء

– ١ –

فى أعلى ذلك الجبل
شجرة خضراء .
أيها الراعى الذاهب ،
أيها الراعى القادم ،
شجرات الزيتون الغافية
تنزل إلى السهل الحار ،
أيها الراعى الذاهب ،
أيها الراعى القادم .
ليس لديك شياه بيضى ولا كلب
ولا عصا ولا حب .
مثل ظل ذهبى ،
فى حقل القمح تذوب .
أيها الراعى القادم .

- ٢ -

كانت الأرض

صفراء

حاشية ثوب .

راع صغير .

لم يكن هناك قمر أبيض

ولا نجم يتألق .

حاشية ثوب .

راع صغير .

قاطفة عنب سمراء

تقطع بكاء الكرمة .

حاشية ثوب

راعٍ صغير .

- ٣ -

ثوران أحمران

فى الحقل الذهبى .

للثورين إيقاع
الأجراس القديمة
وعيون طائر .
يهبان أنفسهما للصباح
المغلف بالضباب
ولكنهما يحفران
برتقالة الهواء فى الصيف .
هما عجوزان منذ مولدهما
ولا صاحب لهما
وهما يذكران أجنحة
جنبيهما .
الثوران
يسيران وهما يزفران
عبر حقول « راعوث »
بحثاً عن المخاضة ،
وقد سكرا من نجوم الصباح
لكى يجتَّرا بكاءهما .
ثوران أحمران
فى الحقل الذهبى .

- ٤ -

على سماء الأقحوان
أمشى
أنا أتخيل نفسى هذا المساء
كما لو كنت قديساً .
لقد وضعوا القمر
بين يدىَّ
فعدت إلى وضعه من جديد
فى آفاق الفضاء
وكافأنى الرب على ذلك
بأن منحنى الوردة وهالة القداسة .
على سماء
الأقحوان أمشى
والآن أجدنى سائراً
فى هذا الحقل
لكى أحرِّر الصبايا
من مغازليهن الأشقياء
وأهب لكل الصبيان
نقوداً من الذهب .
على سماء
الأقحوان أمشى .

طـروس

(إلى خوسيه مورينو بيّـا)

– ١ –

مدينـــة

الغابة ذات السنوات المائة

تنفذ إلى المدينة ،

ولكن الغابة موجودة

فى داخل البحر .

هناك سهام فى الهواء

ومحاربون يسيرون

تائهين

بين أغصان المرجان .

وعلى البيوت الجديدة

تتموج غابة من شجر السنديان

والسماء لهاتعاريج هائلة

من البَلُّور .

– ٢ –

قَمَرٌ

فى المَمَّرات العالية
رجلان يتنزهان .
(سماء
جديدة
سماء
زرقاء !)
... رجلان يتنزهان
كانا من قبل من الرهبان البيض .
(سماء
وسطى
سماء
بنفسجية !)
... رجلان يتنزهان
كانا من قبل صيادين .

(سماء
قديمة
سماء
من ذهب !)
... رجلان يتنزهان
كانا من قبل ...
ليل .

– ٣ –

الصفحة الأولى

(إلى ربيبتي إيزابيل كلارا)

عين صافية .

سماء صافية .

آه ، كما تتضخم

الطيور !

سماء صافية .

عين صافية .

آه ، كم تتألق

البرتقالات !

عين .

سماء .

آه ، يا للقمح

كما هو غض !

سماء .

عين .

آه ، يا للقمح
كم هو أخضر !

آدم

شجرة من الدم تبلل الصباح
حيث ينطلق زحير امرأة فرغت من الولادة .
يترك صوتها فتاتاً من البلور فى الجرح
ورسماً للعظم مطبوعاً على النافذة .
بينما النور الذى يأتى ثابتاً
فيصيب أهدافاً بيضاء أسطورية ،
ينسى جلبة العروق فى هروبه
نحو نضارة التفاح العكرة .

آدم فى الحمى الفخارية يحلم
بطفل يقترب راكضاً
فى نبضات خده المزدوجة .

ولكن هناك آدم آخر غامضاً
يحلم بقمر محايد من حجر بغير بذور
حيث طفل النور سيذهب محترقاً .

بيــاض ساعة

جلست

فى بياض الزمن .

كان بركة راكدة

للصمت .

لصمت أبيض .

خاتم هائل

حيث نجوم الصباح

تصطدم بالأرقام الطافية الاثنى عشر ،

الأرقام السوداء .

أسيرة

بين الأغصان
المتحيرة
كانت صبية تسير
هى الحياة .
بين الأغصان
المتحيرة .
بمرآة
كانت تعكس النهار
المتألق
من جبينها الصافى .
بين الأغصان
المتحيرة .
على الظلمات
كانت تسير تائهة

وهى تبكى بقطرات ندى

للزمان الأسير

بين الأغصان

المتحيرة .

أغنية

بين أغصـان شـجر الغار
هناك حمامتان داكنتان .
كانت إحداهما الشمس ،
والأخرى القمر .
قلت لهما : يا جارتيَّ
أين مدفنى ؟
قالت الشمس : فى ذيلى .
وقال القمر : فى زورى .
وبينما كنت متخذاً طريقى
وقد غمرنى التراب إلى خصرى
رأيت نسرين من الرخام
وصبية عارية .
كان أحد النسرين هو الآخر
والصبية كانت لا شئ .

وقلت للنسرين :

أين مدفنى ؟

قالت الشمس : فى ذيلى .

وقال القمر : فى زورى .

بين أغصان شجرة الكرز

رأيت حمامتين عاريتين ،

كانت إحداهما هى الأخرى

وكانت الاثنتان لا شئ .

- ٢ -

أغانى

(١٩٢١ - ١٩٢٤)

إلى بدرو ساليناس

وخورخي جيِّين

وملتشور فرنانديث ألماجرو

نظـريات

أغنية العذارى السبـع

(نظرية قوس قزح)

العذارى السبـع
ماضيات فى الغناء .
(على السماء قوس
لنماذج من الغروب)
روح ذات سبعة أصوات
العذارى السبـع .
(فى الهواء الأبيض
سبعة طيور كبيرة)
العذارى السبـع
يأتى عليهن الموت .
(لماذا لم يكُنَّ تسـعاً ؟
لماذا لم يكُنَّ عشرين ؟)
النهر يأتى بهن .
ولا أحد يستطيع رؤيتهن .

ليليـة مختصــرة

رازيانج وحية وقصب .

عطر وأثر وظلال .

هواء وتراب ووحدة .

(المعراج يصل إلى القمر)

أغنيــة التلميـذ

السبت .

باب الحديقة .

الأحد .

يوم أغبر .

أغبر .

السبت .

أقواس زرقاء .

نسيم .

الأحد .

بحر ذو شطآن .

غايات .

السبت .

بذرة .

مرتجفة .

الأحد .

(حبنا يصطبغ

باللون الأصفر)

الغناء يريد أن يصبح نوراً

الغناء يريد أن يصبح نوراً .
فى الظلام ، للغناء
خيوط من الفوسفور والقمر .
النور لا يعرف ماذا يريد .
فى أطرافه المصوغة من معدن الأوبال .
توجد هى نفسها
ثم تعود .

أرجوحة هوائية

(إلى خوسيه

فى أيام الأعياد
يمضون فوق عجلات .
وأرجوحة الهواء تأتى بهم ،
وبهم تذهب .
قربان أزرق .
عيد ميلاد أبيض .
الأيام تنخلع عن جلودها
كما لو كانت حيات ،
باستثناء واحد
هو أيام الأعياد .
هى الأيام نفسها
التى كانت لأمهاتنا العجائز .
أمسياتها ذيول طويلة
من نسيج الموهير المجعَّد والترتر .

قربان أزرق .

عيد ميلاد أبيض .

أرجوحة الهواء تدور

وهى معلقة بنجمة .

زهرة خزامى

من أجزاء الأرض الخمسة .

على خيل

متنكرة فى صورة فهود .

الأطفال يأكلون القمر

كما لو كان ثمرة كرز .

ليستول عليك الحسد يا « ماركوبولو » !

فعلى العجلات الخرافية ،

يرى الأطفال أبعاداً هائلة

مجهولة من الأرض .

قربان أزرق .

عيد ميلاد أبيض .

ميزان

اللیل هادئ دائماً .

والنهار يذهب ويجيء .

الليل ميت ومرتفع .

والنهار له جناح .

الليل فوق المرايا

والنهار تحت الريح .

أغنية وحركة

أمس .

(نجوم

زرقاء)

غداً

(نجوم

بيضاء)

اليوم

(أحلم بزهرة غافية

فى وادى القميص التَّحْتِىّ)

أمس .

(نجوم

من النار)

غداً .

(نجوم

بنفسجية .)

اليوم .

هذا القلب ، يا إلهى !

هذا القلب الذى يثب !

أمس

(ذاكرة

نجوم .)

غداً .

(نجوم مغلقة .)

اليوم ...

(غداً !)

أتراني سيصيبنى الدوار

وأنا على القارب ؟

آه من جسور اليوم

فى طريق الماء !

مثل

مارس

يمر طائراً .

ويناير يتبعه شاهق الارتفاع .

يناير

يتبعه فى ليل السماء .

وتحته مارس يبدو لحظة .

يناير

لعينىً العجوزين .

مارس

ليدىً الطريتين .

إفريز

(إلى جوستافو دوران)

أرض
صبايا النسيم
يسرن بذيولهن الطويلة .

سماء
صبيان الهواء
يقفزون على القمر .

صيـاد

صعوداً يا شجرة الصنوبر !

أربع حمامات يطرن في الهواء .

أربع حمامات

يطرن ويرجعن .

وهن يحملن

ظلالهن الأربعة جريحات .

هبوطاً يا شجرة الصنوبر !

أربع حمامات واقعات على الأرض .

خــرافـــة

خراتيت ومردة أحادية العيون

قرون من ذهب
وعيون خضر .
على الجرف الصخرى .
فى أفواج هائلة .
يبرزون زئبق البحر
بغير بلُّور .
خراتيت ومردة أحادية العيون .
حدقة واحدة
وقوة هائلة .
من الذى يشك فى القدرة
الرهيبة لتلك القرون ؟
خَبِّئى بياضك
أيتها الطبيعة !

أغسطس

أغسطس .

متعارضات من الخوخ والسكر .

والشمس فى داخل الأصيل

مثل نواة فاكهة .

كوز الذرة يحتفظ

بضحكته الصفراء الصلبة غير ممسوسة .

أغسطس .

الأطفال يأكلون

خبزًا أسمر وقمراً شهياً .

نسـيج ملـون

ثدى أحمر للشمس .

ثدى أزرق للقمر .

ظهر نصفه مرجان ،

ونصفه فضة وظلال .

قطعوا ثلاث شجرات

(إلى إرنستو هالفتر)

كن ثلاثا .

(أتى النهار بفئوسه .)

كانتا اثنتين .

(أجنحة فضية منسحبة على الأرض .)

كانت واحدة .

ثم أصبحت لا شئ .

(وبقى الماء عاريا .)

ليلّيات النافذة

(فى ذكرى الشاعر خوسيه ثيريا إسكالانتى)

– ١ –

فى أعلى الأفق يسير القمر .

ومن أسفل تجرى الريح .

(ونظراتى البعيدة ،

تستكشف السماء)

قمر فوق الماء .

قمر تحت الريح .

(نظراتى القريبة ،

تستكشف الأرض .)

أصوات طفلتين تأتيان إلىّ .

وبلا جهد ،

من قمر الماء ،

ذَهَبْتُ إلى قمر السماء .

- ٢ -

ذراع لِلَّيل
يمرق إلى نافذتى .
ذراع كبير أسمر
بأساور من ماء .
على بلَّور أزرق
كانت روحى تلاعب النهر .
اللحظات الجريحة
كانت تمر عبر الساعة .

- ٣ -

أطل برأسى
من النافذة ، وأرى
كيف تريد قطعه
سكينة الريح .

فى هذه المقصلة
الخفية ، وضعت
رأساً بلا عيون

لكل رغباتى ،

ورائحة ليمون
ملأت اللحظات الهائلة ،
بينما كانت الريح
تتحول إلى زهرة من غلالة .

— ٤ —

اليوم ، طفلة من ماء
ماتت فى الغدير ،
هى الآن خارج الغدير
مكفنة على الأرض .

من رأسها إلى فخذيها
سمكة تتسرب عليها وهى تناديها .
الريح تقول لها : « يا صبية »
ولكنها لا تستطيع إيقاظها .

الغدير ينشر غدائره
من حشيش البحر
ويعرض للهواء نهديه الأشهبين
المرتجفين من الضفادع .

ليحفظك الله . سوف نصلى
لسيدتنا عذراء الماء
من أجل طفلة الغدير
الميتة تحت التفاح .

وأنا سأضع إلى جوارها
قرعتين صغيرتين
حتى تظل طافية ،
– آه ! – على البحر المالح .

(بيت الطلبة ، ١٩٢٣)

أغانى الأطفال

(إلى الطفلة الرائعة كولومبا مورلا بيكونيا النائمة

فى خشوع ، فى ٨ أغسطس ١٩٢٨)

أغنية صينية فى أوربا

(إلى ربيبتى إيزابيل كلارا)

الآنسة
ذات المروحة ،
تسير على جسر
النهر البارد .

والسادة
فى ستراتهم الطويلة ،
ينظرون إلى الجسر
الذى ليس له سياج .

الآنسة
ذات المروحة
والكرانيش ،
تبحث عن زوج .

السادة
متزوجون ،
بنساء شقراوات طويلات ،
ذوات لغة بيضاء

صرار الليل يغنى
فى الغرب .
(الآنسة تسير
نحو الأخضر .)

صرار الليل يغنى
تحت الأزهار .
(السادة
يذهبون إلى الشمال .)

أغنية إشبيلية

(إلى سوليتا ساليناس)

كان الفجر يشرق
فى شجر البرتقال .
نحلات من ذهب
كن يبحثن عن العسل .
أين يكون
العسل ؟
هو فى الزهرة الزرقاء
يا إيزابيل .
فى تلك الزهرة
من زهور إكليل الجبل .
(سرج من الذهب
للفارس العربى .
وسرج من النحاس
لامرأته .)
كان الفجر يشرق
فى شجر البرتقال .

ودعـة

(إلى ناتاليا خيمينث)

جاءوا إليَّ بودعة .

فى داخلها يغنى

بحر من بحور الخرائط .

قلبى

يمتلئ بالماء

وفيه أسماك صغيرة .

من الظلال والفضة .

جاءوا إليَّ بودعة .

العظايـة تبكى

(إلى الآنسة تيريستيا جيِّن
وهى تعزف على بيانو بسبع نغمات)

العظاية الذكر يبكى .
العظاية الأنثى تبكى .
العظايتان
كل منهما يرتدى مريلة بيضـاء .
لقد فقدا بغير قصد
خاتم زواجهما .
آه ، ذلك الخاتم من رصـاص !
آه ، خاتمهما الرصـاصـى !
سماء كبيرة خالية من البشر
ترفع الطير إلى كرتها .
الشمس قائد مُدَوَّر
يرتدى صدارًا من الساتان .
انظروا إليهما : كم هما عجوزان !
كم هما عجوزان هاتان العظايتان !
وما أكثر ما تبكيان وتبكيان !
آه ، آه !كيف تبكيان !

أنشـودة للغنـاء

فى الرمـادى
الديك الخـرافى
كان فى لباس رمـادى .
والطفلة كيكيريكى
كانت تفقد بياضـها
وشكلها هناك .

لكى أدخل فى الرمـادي
طليت نفسـى باللون الرمـادى .

وما أبهى ما تـألقت
فى اللون الرمـادى !

منظـر

(إلى ريتا وكونتشا وبيبي وكارمن)

المساءُ الضالّ
لبس البرودة .

وراء زجاج النوافذ
العكِرِ ، جميع الأطفال
يرون كيف تتحول
شجرة صفراء إلى طيور .

المساء يميل
على طول النهر .
وتوردُ تُفَّاحِيّ
يرتجف على سطوح المنازل .

أغنيــة حمقــاء

ماما .
أريد أن أكون من فضة .

بُنَيّ .
سوف تكون شديد البرودة .

ماما .
أريد أن أكون من ماء.

بُنَيّ .
سوف تكون شديد البرودة .

ماما .
طرِّزيني في وسادتك .

نعم ، هذا هو ما سأفعل
والآن ، في نفس هذه اللحظة .

أندلسيات

(إلى ميجيل بيثارو)

(فى فوضى اليابان المتسقة)

أغنية فارس
(١٨٦٠)

فى القمر الأسود
قمر قاطعى الطريق ،
تغنى المهاميز .

أيها الحصان الأسود
إلى أين تذهب بفارسك الميت ؟

المهاميز الصلبة
لقاطع الطريق الهامد
الذى فقد لجامه .

أيها الحصان البارد
أى عطر ينبعث من زهرة الخنجر !
فى القمر الأسود

كان الدم يسيل
من سفوح « الجبل الأسود »

أيها الحصان الأسود
إلى أين تذهب بفارسك الميت ؟
الليل يستحث
شواكله السوداء
مغمداً فيها نجومه .

أيها الحصان البارد ،
أى عطر ينبعث من زهرة الخنجر !

فى القمر الأسود
صرخة ! ثم قرن من النار
ينبعث من الحريق المشتعل .

أيها الحصان الأسود
إلى أين تذهب بفارسك الميت ؟

« أديلينا » تخرج للنزهة

لا برتقال فى البحر ،
ولا حب فى إشبيلية .
يا سمراء ، أى نور من نار !
أعيرينى مظلتك .

سوف يصبح وجهى أخضر
– عصير ليمون حلو وليمون حامض –
وكلماتك – سمكات صغيرة –
تسبح من حولى
لا برتقال فى البحر .
آه من الحب .
ولا حب فى إشبيلية !

عُلَّيْقٌ ذو جذع رمادى

أيها الْعلّيْق ذو الجذع الرمادى ،
أعطنى عنقوداً .

دم وشوك ، اقترب .
إن كنت تحبنى فسوف أحبك .

ألق ثمرتك من الخضرة والظلال
على لسانى : أيها العليق .

أى رغبة فى أن أعانقك بشدة
فى ظلال أشواكى .

أيها العليق ، إلى أين أنت ذاهب ؟
لعلك تبحث عن الحب الذى لا تمنحنى إياه .

طفلتى ذهبت إلى البحر

طفلتى ذهبت إلى البحر
لكى تعد الأمواج والحصى .
ولكنها فجأة
إذا بها تلتقى بنهر إشبيلية .

بين أزهار الدفلى والأجراس
كانت تتهادى خمسة مراكب ،
مجاذيفها فى الماء
وأشرعتها فى النسيم .

من الذى ينظر إلى داخل برج إشبيلية
الذى لبس أبهى حلله ؟
كانت هناك خمسة أصوات تجيب
مُدَوَّرة كأنها خواتم .

السماء تصعد شامخة

إلى النهر من شاطئ إلى شاطئ

وفى الهواء المُورَّد ،

كانت تتهادى خمسة خواتم .

مســاء

(هل كانت حبيبتي لُوسيًا
تغمس قدميها في مياه الجدول ؟)

ثلاثة من شجر الحَوْر الشاهق
ونجمة .

الصمت الذى تعضه الضفادع ،
يشبه غلالة ،
قد رسمت عليها
نقط صغيرة خضراء .

فى النهر
شجرة يابسة ،
قد طلعت فيها أزهار
فى دوائر متراكزة .

وعلى المياه حلمت
بسمراء غرناطة .

أغنيـــة الـفـارس

قرطبة .

بعيدة وحيدة .

فرس أسود ، قمر كبير ،

وزيتونات فى خرجى .

مع أنى أعرف الطرق

فإننى لن أصل إلى قرطبة .

فى السهل ، وفى الريح ،

فرس أسود ، قمر أحمر .

الموت يلاحظنى

مُطِلاً من أبراج قرطبة .

آه يا لطول الطريق !

آه يا لفرسى الشجاع !

آه من الموت المتربص بی ،

قبل أن أصل إلى قرطبة !

قرطبة .

بعيدة وحيدة .

هى الحقيقة

آه مما يجشمنى من آلام
حبى لك بقدر ما أستطيع من حب !

من جراء حبك
يؤلمنى الهواء
والقلب
والقبعة .

من الذى يشترى منى
هذا الشريط الذى أحتفظ به
وذلك الحزن من الكتان الأبيض
حتى يصنع منه مناديل ؟

آه مما يجشمنى من آلام
حبى لك بقدر ما أستطيع من حب !

شجرة شجرة

شجرة شجرة
يابسة وخضراء .

الصبية ذات الوجه الجميل
تقطف الزيتون .
الريح ، عاشق الأبراج ،
يشدها من خصرها .
مر أربعة فرسان ،
على أفراس أندلسية ،
فى ثياب زرق وخضر ،
وعباءات طويلة داكنة .
« تعالى إلى غرناطه يا فتاة . »
ولكن الصبية لا تصغى إليهم .
مر ثلاثة فتيان من مصارعى الثيران ،

ذوى الخصور النحيلة .
السترات بلون البرتقال .
والسيوف من فضة قديمة .
« تعالى إلى إشبيلية يا فتاة . »
ولكن الصبية لا تصغى إليهم .
وحينما تلون المساء بلون البنفسج ،
وبنور شاحب مبهم .
مرَّ فتى كان يحمل
وردًا وريحاناً من القمر .
« تعالى إلى غرناطة يا فتاة . »
ولكن الصبية لا تصغى إليه .
الصبية ذات الوجه الجميل
تواصل قطفها للزيتون ،
وذراع الريح الشهباء
تشدها من خصرها .

شجرة شجرة
يابسة وخضراء.

عاشق

عاشق ،
عاشق صغير ،
فى بيتك يحرقون الزعتر .

لا تكثر من الذهاب والمجئ ،
فأنا أقفل بابى بمفتاح .
بمفتاح من فضة خالصة ،
مربوط إلى شريط .

وعلى الشريط مكتوب :
« قلبى بعيد » .

لا تكثر من التجوال فى شارعى .
اتركه كله للهواء !

عاشق ،

عاشق صغير .

فى بيتك يحرقون الزعتر .

ثلاث صور مظللة

ڤرلين

الأغنية ،
التى لن أقولها ،
نامت على شفتىّ .
الأغنية ،
التى لن أقولها .

على زهرات سلطان الجبل
كان الحُباحِب يحوم ،
والقمر ينقر الماء
بشعاع من ضوئه .

وحينئذٍ حلمت ،
بالأغنية ،
التى لن أقولها .

أغنية مليئة بالشفاه
وبمجارى مياه بعيدة .

أمنية مليئة بالساعات
التائهة فى الظلال .

أغنية لنجمة حية
على يوم دائم .

باخـوس

حفيف أخضر غير ممسوس .
شجرة التين تمد لى ذراعيها .

وظلها ، كما لو كان نمراً ،
يتربص بظنى الغنائى .

القمر يَعُدّ الكلاب .
ولكنه يخطئ فيبدأ العدً من جديد .

فى صباح الأمس بين السواد والخضرة ،
كنت تطرفين حول سياجى من ورق الغار .

من الذى يمكن أن يحبك كما أحبك أنا ،
لو أنك استبدلت بقلبى آخر ؟

... وشجرة التين تصرخ بى وتتقدم
رهيبة متكاثرة .

خوان رامون خيمينث

فى البياض اللانهائى :
من الجليد والفل والملاحات ،
تاه خياله .

اللون الأبيض ، يسير،
على بساط صامت
من ريش الحمام .

بلا عيون ولا لفتات
يعانى حلما ، وهو بلا حراك ،
ولكنه يرتجف من داخل .

فى البياض اللانهائى ،
أى جرح كبير وصافٍ
ترك خياله !

فى البياض اللانهائى
من الجليد والفل والملاحات .

ڤينـوس

هكذا رأيتك

الفتاة الميتة
فى صدمة الفراش ،
وهى عارية من الزهر والنسيم
كانت تبدو فى الضوء الخالد .

وظل العالم ،
زنبقة من القطن والظلال .
مطلاً على الزجاج ،
وهو يرى الحركة اللانهائية .

الفتاة الميتة ،
كانت تشق الحُبَّ من داخل .
وبين زَبَد الملاءات
كان شعرها يتيه .

ديبـــوســى

ظلى يمضى فى صمت
خلال ماء الجدول

فى ظلى ضفادع
قد حرمت من النجوم .

الظل يبعث إلى جسدى
انعكاسات لأشياء هادئة .

ظلى يسير كأنه سحابة هائلة
من البعوض ذى اللون البنفسجى .

نور ينبع من صدرى ،
منعكساً على ماء الجدول .

نـرجــس

يا ولد .
أنت موشك على السقوط فى النهر !

هناك فى الأعماق وردة
وفى الوردة نهر آخر .

انظر إلى ذلك الطائر !
انظر إلى ذلك الطائر الأصفر !

لقد سقطت عيناى
داخل الماء .

يا إلهى !
إنه ينزلق ! يا ولد !

... وفى الوردة أنا نفسى .

حينما ضاع أثره فى الماء
فهمت . غير أنى لا أعرف كيف حدث .

لُعَب

مهداة لرأس لويس بونويل

فى « السهل الكبير »

شاطئيات

(بمصاحبة دقات الأجراس)

يقولون إن لك وجهاً
(بالالين)
مثل قمر التمام
(بالالان)
ما أكثر الأجراس !أتسمعينها ؟
(بالالين)
هى لا تتركنى .
(بالالان)
ولكن عينيك ... آه !
(بالالين)
... معذرة ، أقصد هالات عينيك
(بالالان)
وتلك الوردة الذهبية
(بالالان)
وتلك ... لا أستطيع ، تلك ...
(بالالان)
نُقْبتها الداخلية اليابسة

فيها أجراس متلاطمة .

آه من سحرك الخفى ... آه !

(بالالين)

(لين

لين

لين ...)

معذرة .

إلى إيرين غرثيا
(خادمة)

فى الَغْيضة ،
أشجار الحَوْر
يتراقص بعضها مع بعض .
والشجرة الصغيرة ،
بورقاتها الأربع ،
ترقص أيضا .

إيرين !
من بعد ، سوف تأتى الأمطار
والثلوج .
فارقصى على الخضرة .

على الخضرة الخضراء
وسوف أرافقك أنا .

آه ، كيف يجرى الماء !
آه من قلبى

فى الغيضة ،

أشجار الحور يتراقص
بعضها مع بعض .
والشجرة الصغيرة
بورقاتها الأربع ،
ترقص أيضا .

همساً فى أذن صبية

لم أُرِدْ .
لم أرد أن أقول لك شيئا .

رأيت فى عينيك .
شجرتين مجنونتين
من النسيم والضحك والذهب .

كانتا تتأودان .
لم أرد .
لم أرد أن أقول لك شيئا .

كان الناس يذهبون

كان الناس يذهبون
والخريف آتٍ .

الناس
يذهبون إلى الخضرة .
كانوا يحملون ديكة
وقيثارات مرحة .

فى مملكة البذور
كان النهر يحلم
والنبع يجرى ماؤه .
اقفز ،
أيها القلب الملتهب !

كان الناس
يذهبون إلى الخضرة .

الخريف يأتى

مصفر النجوم .
طيور هزيلة
وأمواج متراكزة
على الصِّدار المَنَشّى
الرأس .
توقف ،
أيها القلب المصنوع من شمع !

كان الناس يذهبون
والخريف آتٍ .

أغنية المُخَنَّث

المخنث يمشّط شعره
أمام منضدة زينته الحريرية .

الجيران يبتسمون
فى النوافذ الخلفية .

المخنث ينسّق
خصلات شعره .

.
فى الفناء تتصايح الببغاوات
نوافير كواكب سيارة .

المخنث يتزين
بياسمينة فاجرة .

الأصيل يتخذ شكلاً غريباً
من الأمشاط واللبلاب .

وترتجُّ الفضيحة
مخططة كحمار وحشي .

مخنثو الجنوب
يغنون على أسطح المنازل .

شـجرة الغنـاء

(إلى أنا ماريا دالى)

قصبة صوت والتفاتة ،
مرة من بعد مرة
ترتجف بلا أمل
فى هواء الأمس .

الصبية تتنهد
بينما كانت تريد الإمساك به .
ولكنها كانت تصل دائما
بعد ذهابه بدقيقة .

آه للشمس !آه للقمر .. القمر !
بعد ذهابه بدقيقة
ستون زهرة رمادية
كانت تلتف حول قدميها .

انظر إليه كيف يتأود

مرة بعد مرة ،
عذراء من زهرة وغصن .
فى هواء الأمس .

برتقال وليمون

آه للصبية
من الحب الخبيث !

ليمون وبرتقال .

آه للصبية
للصبية البيضاء !
ليمون .
(ما أشد لمعانه
في ضوء الشمس !)
برتقال .
(في حصى
الماء .)

شارع البُكْم

وراء الواجهات الزجاجية الجامدة
كانت الصبايا يتلاعبن بضحكاتهن .

(فى معازف البيانو الخالية
عناكب بهلوانات .)

الصبايا يتحدثن عن خُطَّابهن
وهن يهززن ضفائرهن المحكمة الفتل .

(عالم المروحة
المنديل واليد .)

الفتيان يردون ناشرين
فى عباءاتهم السود أجنحة وأزهاراً .

أغانـــى القمـر

(إلى خوسيه ف . مونتيسينوس)

القـــمر يطـــل

حينما يطلع القمر
تختفى الأجراس
وتظهر الطرق
التى لا سبيل لاختراقها .

حينما يطلع القمر ،
يغطى البحر الأرض
ويشعر القلب
بأنه جزيرة فى اللانهاية .

لا أحد يأكل برتقالاً
تحت ضوء قمر التمام .

من الضرورى

أكل فاكهة خضراء مثلجة .

حينما يطلع القمر

بمائة وجه متساوية ،

تزفر النقود الفضية

فى الجيوب .

قمران فى المساء

– ١ –

[إلى لاوريتا صديقة أختى]

القمر ميت ، ميت ؛
ولكنه يبعث من جديد فى الربيع

حينما تتجعد ريح الجنوب
على جباه شجر الحور .

حينما تؤتى قلوبنا .
حصادها من الزفرات .

حينما تضع أسطح المنازل .
على رءوسها قبعات من الحشيش .

القمر ميت ، ميت .
ولكنه يبعث من جديد فى الربيع .

- ٢ -

[إلى إيزابيليتا أختى]

الأصيل يغنى
معزوفة للبرتقال .

أختى تغنى :
الأرض برتقالة .

القمر يقول باكياً :
أنا أريد أن أكون برتقالة .

هذا مستحيل يا بُنَيَّتى .
حتى لو احمرَّ خَدَّاك .

ولا حتَّى أن تكون ليمونة صغيرة .
وا أسفاه !.

الاثنين ، الأربعاء ، الجمعة

أنا كنت

أنا كنت ،

ولكنى لا أكون .

أنا كنت ....

(ياله من فَكٍّ عجيب

فكٍّ السَّرو وظله !

زاوية من قمر التمام .

زاوية من قمر وحيد .) .

أنا كنت ..

كان القمر يمزح

وهو يقول إنه كان وردة .

(بعباءة من الريح

قذف حبى بنفسه إلى الأمواج .)

ولكنى لا أكون ..

(أمام واجهة زجاجية مكسورة
أخيط ثيابى الغنائية .)

مات فى الفجر

ليلة ذات أقمار أربعة .
وشجرة واحدة ،
وظل واحد ،
وطائر واحد .

أبحث فى داخل جسدى
عن آثار شفتيك
النبع يُقَبِّل الريح .
بغير أن يلمسها .

أحمل كلمة « لا » التى قلتها لى .
على راحة يدى
كأنها ليمونة من شمع
شبه بيضاء .

ليلة ذات أقمار أربعة .

وشجرة واحدة .

في سن إبرة
يوجد حبٌّ مواصلاً للدوران !

الذكرى السنوية الأولى

الصبية تمر على جبينى
آه !أى إحساس قديم!

أتساءل : بم يفيدنى
المداد والورق والشِّعر؟

لحمك يبدو لى
زنبقة حمراء قصبة خيزران ناضرة .

سمراء قمر التمام
ماذا تريدين من رغباتى ؟

الذكرى السنوية الثانية

القمر يغرس فى البحر
قرناً طويلاً من النور .

خرتيت رمادى وأخضر،
يرتجف ولكن فى نشوة .
السماء تطفو على الهواء
كزهرة لوتس هائلة .

(آه ، أنت وحدك تتنزهين
فى الهزيع الأخير من الليل !)

زهرة

[إلى كولين هاكفورث]

شجرة الصفصاف العظيمة .

كانت تتساقط تحت المطر .

آه من القمر المستدير

على الأغصان البيضاء ! .

إله الحب وعصاه
(١٩٢٥)

[إلى بيين بيُّو]

فزع فى قاعة الطعام

كنت وردة
ثم تحول لونك إلى الاصفرار

أى مقصد رأيت فى يدى
التى بدت كما لو كانت تتهددك ؟

رغبت فى التفاح الأخضر .
ولم أرد التفاح الوردى ...

تحولت إلى الاصفرار ..

(طائر كُرْكيٌّ نائم فى المساء
وضع على الأرض رجله الأخرى .) .

لوثيا مرتينث

لوثيا مرتينث
سمراء فى حرير أحمر .

فخذاك مثل لون الأصيل
يتحركان من النور إلى الظل
والخرزتان السوداوان الخفيتان
تظللان من صدرك زهرتى المغنوليا .

ها أنذا ، يا لوثْيا مرتينث
قادم لأعتصر ثغرك
ولأجْرَّك من شعرك ..
فى فجر الأصداف .

لأنى راغب ، و لأننى قادر .
يا سمراء الحرير الأحمر .

أَيِّم فى قداس الصلاة

تحت المهد المعطر بالبخور ،
تبدين غافية .

كانت عينا ثور تنظران إليك .
وكانت مسبحتك تتساقط مطراً .

فى ثوبك الحريرى العميق السواد .
لا تتحركى ، يا « فرخينيا »

امنحى شمَّامتى صدرك السوداوين
لتراتيل القداس .

فى الداخل

لست أريد أن أكون شاعراً
ولا مغازلاً للنساء
ملاءات بيضاء حيث يغمى عليك !

أنت لا تعرفين النوم
ولا إشراقة النهار .
مثل الأخطبوط الأعمى .
عارياً فى مداد عطره .
« كارمن » .

نو

تحت زهرة الدِّفْلَى ، بلا قمر
كنت قبيحة وأنت عارية .

كان لحمك يبحث فى خريطة جسدى
عن الصفرة الإسبانية .

كم كنت قبيحة أيتها الفرنسية .
فى مرارة الدفلى !
كنت حمراء وخضراء ، وألقيت
على جسدك عباءة قدرتى ،

خضراء وحمراء ، حمراء وخضراء .
هنا نحن قوم آخرون !

معزوفة ليلية

[تكريماً لذكرى لوركا دي ڤيجا]

على ضفاف النهر
الليل يصيبه البلل .
وفى نهدى « لوليتا »
تموت الزهور حُبًّا

تموت الزهور حباً .

الليل يغنى عارياً
على جسور مارس .
« لوليتا » تغسل جسدها
بماء مالح وزهرات زنبق .

تموت الزهور حبًا .

الليل العَطِرُ الفضـي .
يلتمع على أسطح البيوت
فضة الجداول والمرايا
عطر من أفخاذك البيض .

تموت الزهور حباً .

فى « مالقة»

فخمة هى « ليوناردا»

بجسدها المقدس وثوبها الأبيض .

على سياج « ڤيلاً ليوناردو»

معرضة لقاطرات الترام والمراكب .

ظهور السابحين السوداء .

تلون بالسواد شاطئ البحر .

وأردافك ترتج

كأنها صدفة وزهرة لوتس معاً .

كما لو كنت « سيريز » إلهة الخصوبة .

مصنوعة من رخام .

وراء العالم

[إلى مانويل أنخيلس أورتيث]

مشهد

أبراج عالية

أنهار طويلة

جِنِّيَّة

خذ خاتم الزواج
الذى كان فى أيدى أجدادك
مائة يد تحت التراب
تفتقده الآن .

أنا

سوف أشعر في يدى
بزهرة هائلة من الأصابع
ورمز الخاتم .
لا. لا أريده .

أبراج عالية .
أنهار طويلة .

قلق وليل

طائر الوروار
فى أشجارك المعتمة

ليلة فى سماء متلعثمة
وهواء متلجلج .
ثلاثة سكارى يديمون لفتاتهم
من الخمر والحداد .
الكواكب الرصاصية تدور
حول قدم واحدة

طائر الوروار .
فى أشجارك المعتمة .

ألم صدغ مضغوط .

بأكاليل زهور من الدقائق

وصمتك ؟

السكارى الثلاثة يغنون وهم عرايا .

تطريز على حرير خالص

هو غناؤك .

ياطائر الوروار

وار ، وار ، وار ، وار

وروار .

الطفل الأبكم

الطفل يبحث عن صوته .
(وكان قد أخذه ملك صرَّارات الليل) .
فى قطرة من ماء .
كان الطفل يبحث عن صوته .

لست أريده من أجل الكلام ،
وإنما لأصنع منه خاتماً
يحمله صمتى
فى إصبعه الصغير .

فى قطرة ماء
كان الطفل يبحث عن صوته .

(كان الصوت الأسير يبدو من بعيد) .
وقد لبس حُلَّة صرَّار الليل .)

الطفل المجنون

كنت أقول « مساء »
ولم يكن الأمر كذلك .
فقد كان المساء شيئاً آخر .
وكان قد ذهب
(وكان النور
يرفع كتفيه كأنه طفلة) .

« مساء » ولكن لا فائدة !
هذا المساء زائف .
فقد أتى بهلال من رصاص .
أما المساء الآخر فلن يأتي أبداً .
(والنور كما يراه الجميع
كان يلاعب التمثال مع الطفل المجنون) .

كان ذلك المساء صغيراً

وكان يأكل رماناً.

أما هذا فهو كبير وأخضر .

لا أستطيع أن آخذه بين ذراعيَّ ولا أن ألبسه

ألن يأتى ؟ كيف كان ؟

(والنور الذاهب ألقى بدعابة .

فقد فصل بين الطفل المجنون وظله).

زواج

اقذفوا بهذا الخاتم
إلى الماء .

(الطفل يتكئ بأصابعه
على ظهرى) .

اقذفوا بهذا الخاتم
عمرى أكثر من مائة عام ، اصمتوا !

لا تسألونى عن شئ !

اقذفوا بهذا الخاتم
إلى الماء .

وداع

إذا حَلَّ بى الموت
فاتركوا الشرفة مفتوحة !

الطفل يأكل برتقالاً
(من شرفتى أراه)

الحاصد يحُش القمح
(من شرفتى أراه) .

إذا حلَّ بى الموت
فاتركوا الشرفة مفتوحة !

انتحار

(ربما كان ذلك لجهلك بالهندسة)

كان الفتى صغيراً ناسياً .
كانت الساعة هى العاشرة صباحاً .

شرع قلبه في الامتلاء .
بأجنحة مكسَّرة وأزهار من قماش .

لاحظ أنه لم يبق فى فمه .
إلا كلمة واحدة .

وحينما خلع قفازيه .
كان يتساقط من يديه رماد رقيق .

من الشرفة كان يُرَى برج .
وأحس بأنه شرفة وبرج .

رأى بغير شك كيف كانت
الساعة الكبيرة الحبيسة فى صندوقها .

رأى ظله ممتداً جامداً .
على بياض الأريكة الحريرية .

ومضى الفتى صارماً كأنه شكل هندسى ،
وبيده فأس حطم بها المرآة .

ومع تحطمها اندفق سيل من الظلال .
فأغرق المخدع الوهمى .

حب

(بأجنحة وسهام)

أغنية صغيرة

(للرغبة الأولى)

فى الصباح الأخضر ،
كان يود أن يتحول إلى قلب ،
قلب .

وفى المساء الناضج
كان يود أن يتحول إلى بلبل .
بلبل .

(ياروح ،
اتخذى لون البرتقال ،
ياروح ،
أتخذى لون الحب) .

فى الصباح الحى .
كنت أود أن أصير أنا .
قلب .
وفى المساء الغارب

أردت أن أصير صوتى .
بلبل .

يا روح !
اتخذى لون البرتقال !
يا روح !
اتخذى لون الحب !

في المعهد

(وفى الجامعة)

فى المرة الأولى
لم أعرفك .
وفى الثانية عرفتك .

خبرينى
إن كان الهواء يقول لك ذلك .

كان صباحاً بارداً .
وكان الحزن قد غلبنى .
ثم داخلتنى رغبة
فى الضحك
لا ، لم أعرفك .
نعم ، أنت عرفتني
نعم . أنا عرفتك .
لا ، لم تعرفينى
والآن يمتد شهر بيننا ،
مستطيلاً جامد الشعور ،

شهر كأنه ستار ،
من الأيام الرمادية .

فى المرة الأولى
لم أعرفك .
وفى الثانية عرفتك .

غزلية قصيرة

أربع شجرات رمان .
فى بستانك .

(خذى قلبي
الجديد) .

أربع شجرات من سَرْو المقابر
ستكون فى بستانك .

(خذى قلبى
العجوز) .

شمس وقمر .
وبعد ...
لا قلب
ولا بستان !

صدى

هاقد تفتحت
زهرة الفجر .

(أتذكرين
مشهد الأصيل ؟)

كان فْلٌّ القمر
يسكب شذاه البارد

(أتذكرين
نظرة أغسطس ؟)

مناجاة عاشق

[إلى إنريكي دوران]

كنت تريدين أن أكشف لك
عن سر الربيع .

وأنا إذا اتصل الأمر بالأسرار
شجرة صنوبر .

شجرة لها ألف إصبع
تشير إلى ألف طريق .

لن أقول لك أبداً يا حبيبتى .
لماذا يجرى النهر بطيئاً .

ولكنى سأضع فى صوتى الراكد
سماء نظرتك الرمادية .

أديرينى مرة بعد أخرى حولك ،
كمالو كنا نلعب ساقية الحب .

آه ! ولكنى لن أستطيع ، وإن أردت ،
الكشف لك عن سر الربيع .

نرجس

نرجس .
رائحتك.
وقاع النهر .

أريد أن أظل إلى جوارك .
يا زهرة الحب .
يا نرجس .

فى عيونك البيض .
تعبر عن أمواج وأسماك نائمة .
طيور وفراشات .
ممتزجة بما لدىَّ منها .

أنت صغير وأنت كبير .
يا زهرة الحب .
يا نرجس .

الضفادع ، ما أذكاها !

ولكنها لا تدع فى هدوء .
المرآة التى تنظر فيها
إلي هذيانك وهذيانى .

نرجس .
ألمى.
ألمى نفسه .

غرناطة و ١٨٥٠

من غرفتى
أنصت إلى النافورة .

إصبع يخرج من شجرة الكرم
وشعاع من الشمس .
يشيران إلى
موضع قلبى .

فى هواء أغسطس .
تسير السحب . وأنا ،
أحلم بأنى لا أحلم ،
فى داخل النافورة ،

استهلال موسيقى

خمائل شجر الحور تذهب ،
ولكنها تترك انعكاساتها .

خمائل شجر الحور تذهب ،
ولكنها تترك لنا الريح ،

الريح مُكَفَّنة
وهى ممتدة تحت السماء .

ولكنها تركت أصداءها
طافية على الأنهار .

عالم فراشات الحباحب
غزا ذكرياتى .

وهناك قلب صغير
ينبثق من أصابعى .

استهلال موسيقى

على السماء الخضراء .
نجمة صباح خضراء .
ماذا عساها أن تفعل يا حبيبتى
– آه ! – إلا أن تضيع ؟

الأبراج الممتزجة
بالضباب البارد ،
كيف عليها أن تنظر إلينا .
عبر كواها الصغيرة ؟

مائة من نجوم الصباح الخضر
على سماء خضراء .
لا ترى مائة برج أبيض ،
فى الجليد .

وهذا القلق الذى يمتلكنى ،
علىّ أن أزيّفه ،

حتى يظلَ حيًا ،
بابتسامات حمر .

سونيتو

شبح طويل من الفضة الجياشة العاطفة .
ريح الليل ، وهى تطلق الزفرات ،
فتحت بيدها الرمادية جرحى القديم ،
ثم ابتعدت ، وتركتنى وملئى رغبة ،

قرح من الحب سوف يهبنى الحياة ،
ينبثق من دم مستديم ونور صافٍ ،
شق سوف يكون فيه لـ « سفيلومينا» الصامتة .
غابة وألم وعش لين .

آه ، ما ألذ الطنين فى رأسى !
سوف أتمدد إلى جوار الزهرة البسيطة
حيث يطفو جمالك من غير روح .

والماء الضال سيتخذ لون الصفرة
على حين يجرى دمى فى الأعشاب .
المبتلة وذات الشذى الطيب على ضفة النهر .

أغنيات للنهاية

[إلى رافاييل أليرتى]

بطريقة أخرى

الحريق يضع فى المساء على الحقل
قرون أيِّل استبدبه الهياج .
الوادى كله يمتد . وعلى روابيه ،
تتخذ الريح حركة حلزونية .

الهواء يتبلور تحت الدخان .
– كعين قط حزينة صفراء –
وأنا بعينىَّ أتنزه بين الأغصان .
والأغصان تتنزه فى النهر .

وتصل حاجاتى الجوهرية .
هى أقفال لأقفال أغنيات .
بين أعواد الخيزران والأصيل الغارب ،
ما أغرب أن يكون اسمى « فيديريكو » !

أغنية نوفمبر وأبريل

السماء الغائمة
تجعلنى أشخص بعينًى المبيضتين ،

وأنا لكى أعيد إليهما الحياة ،
أقرب منهما زهرة
صفراء .

ولكنى لا أستطيع إعادتهما كما كانتا ،
فتظلان بيضاوين ومتخشبتين .

(بين كتفىً تطير
روحى المذهبة بأجمعها .)

سماء أبريل
تصبغ عينًى بالسواد .

وأنا لكى أعيد إليهما الروح .
أقرب منهما زهرة بيضاء .

ولكنى لا أستطيع
إيلاج البياض فى السواد .
(بين كتفَّى تطير
روحى الجامدة العمياء) .

أيها الماء ، إلى أين تمضى ؟

أيها الماء ، إلى أين تمضى ؟

أذهب عبر النهر ضاحكاً .
إلى شطآن البحر .

أيها البحر إلى أين تمضى ؟

أمضى مُصعِّدا في النهر باحثاً .

عن عين أستريح عندها .

أنت يا شجر الحور ،ماذا تصنع ؟

أريد أن أقول لك شيئاً .

نا .... الارتعاش !

ماذا أريد وماذا لا أريد .
من النهر ومن البحر ؟

(أربعة طيور على غير هدى
تقف على شجرة السرو الشاهقة .)

المرآة الخادعة

غصن أخضر مجرد
من الإيقاع والطير .

صدى زفرة
بلا ألم ولا شفة .
رجل وغابة .

أبكى
أمام البحر المر .
فى مقلتىَّ
بحران يغنيان

أغنية بلا جدوى

وردة مستقبلة ، وعِرْق محتقن ،
ياقوتة الأمس ونسيم هذه اللحظة .
أود نسيانها !

رجل وسمك فى محيطها ، تحت أشياءطافية .
ينتظران ليلهما فى السرج ، أوفى الأعشاب البحرية
أود نسيانها !

أنا
وحدى أنا !
أصنع صينية .
لن يوضع فيها رأسى .
وحدى أنا !

بستان مارس

شجرة تفاحى
أصبح لها ظل وفيها طيور .

أى وثبة يثبها حلمى
من القمر إلى الريح !

شجرة تفاحى .
تعطى ذراعيها للخضرة .

من مارس كم أتمنى
رؤية جبين يناير الفضى .

شجرة تفاحى .
(ريح واطئة) .

شجرة تفاحى
(سماء عالية) .

بحّاران على الشاطئ

[إلى خواكين أميجو]

– ١ –

أتى في قلبه .
بسمكة من بحر الصين .

وهو يراها تمر أحياناً
بالغة الصغر أمام عينيه .

ومع كونه بحاراً فهو ينسى .
البارات والبرتقال .

وهو ينظر إلى الماء .

– ٢ –

كان على لسانه ما يشبه رغوة الصابون .
غسل كلماته وأخلد إلى الصمت .

عالم منبسط ، وبحر مُجَعَّد .
ومائة نجمة ، وسفينته .

رأى شرفات البابا .
ونهود الكوبيًات المذهبة .

وهو ينظر إلى الماء .

قلق تمثال

حفيف
ولو لم يبق إلا الحفيف .

عطر .
ولو لم يبق إلا العطر .

ولكنه ينتزع من داخلى الذكرى
ولون الساعات الماضية .

ألم .
فى وجه الألم السحرى الحى .

معركة
فى المعركة الحقيقية القذرة .

ولكن أبعدوا هؤلاء الناس الخفيين .
الذين يحاصرون بيتى بلا انقطاع !

أغنية شجرة البرتقال اليابسة

[إلى كارمن مورالس]

أيها الحطاب .
أقطع لى هذا الظل .
أنقذنى من عذاب
رؤيتى بغير ترنجان .

لماذا وُلِدت بين المرايا ؟
النهار يدور بى
والليل ينسخنى .
فى كل النجوم .

أريد أن أعيش دون أن أرانى .
نملٌ وزغب شوكى
سوف أحلم بأنهما
ورقاتى وطيورى .

أيها الحطاب
اقطع لى هذا الظل .
أنقذنى من عذاب
رؤيتى بغير ترنجان !

أغنية اليوم الذى يمضى

أى مشقة أتجشمها
إذ أتركك تمضى عنى أيها اليوم !
أنت تذهب مليئاً منى
وتعود بغير أن تعرفنى .
أى مشقة أتجشمها
إذ أترك على صدرك
حقائق ممكنة
لدقائق مستحيلة !

فى المساء كان « برسيوس»
يبرد سلاسل قيودك .
وأنت تهرب على الجبال
معرضاً قدميك للجراح .
لا يفلح فى إغرائك
جسدى ولا بكائى
ولا الأنهار حيث تنام
قيلولتك الذهبية .

من الشرق إلى الغرب
أحمل نورك المستدير .
نورك العظيم الذى يسند
روحى فى توترها الحاد .
من الشرق إلى الغرب ،
أى مشقة أتجشمها
إذ أحملك بطيورك
وبذراعيك الرِّيحيَّيْن ! .

- ٣ -

قصيدة الغناء العميق

(الأندلسى)

(١٩٢١)

أغنية الأنهار الثلاثة

[إلى سلفادور كنتيرو]

نهر « الوادى الكبير »
يجرى بين أشجار البرتقال والزيتون .
ونهرا غرناطة
ينزلان من قمم الجليد إلى حقول القمح .

آه من الحب
الذى ذهب ولم يعد !

نهر الوادى الكبير .
ذو لحية حمراء داكنة .
ونهرا غرناطة
واحد من دموع والآخر من دم .

آه من الحب .
الذى طارت به الريح !

للقوارب ذات الشراع

طريق في نهر إشبيلية ،
وفي ماء غرناطة
لا مجاذيف إلا الزفرات .

آه من الحب
الذي ذهب ولم يعد !

« الوادى الكبيرَ : برج شامخ منيف
ورياح تتخلل أشجار البرتقال .
ونهرا « حَدَرُّه » و « شنيل » : بُرَيْجات صغيرة
تموت على ضفاف البِركَ

آه من الحب
الذي طارت به الريح !

من الذي يتصور أن الماء
يحمل لهيباً طائرًا من الصرخات !

آه من الحب
الذي ذهب ولم يعد !

يحمل أزهار برتقال ويحمل زيتوناً
يا أندلس إلى بحارك .

آه من الحب
الذي طارت به الريح !

قصيدة السيجيريا الغجرية

[إلى كارلوس مورلا بيكونيا]

مشهد

حقل
الزيتون
ينبسط وينقبض
كأنه مروحة .
على خميلة الزيتون
سماء غارقة
ومطر قاتم .
من شهب باردة .
سيقان القصب والظلال
ترتعد على ضفة النهر
يتجعّد الهواء الأشهب
شجر الزيتون
قد أثقلته ثمار
من الصرخات
وهناك أسراب
من الطيور السجينة
تحرك ذيولها الهائلة الطول .
فى الفضاء المظلم .

القيثارة

القيثارة
تشرع فى العويل .
وتأخذ فى الانكسار
كئوس الفجر .
القيثارة تشرع فى العويل ،
من العبث إسكاتها .
من المستحيل
إسكاتها .
هى تبكى رتيبة
كما يبكى خرير الماء ،
كما تبكى الريح
على صفحة الجليد .
من المستحيل
إسكاتها .
هى تبكى لأشياء
قد بَعُد بها العهد .
رمال الجنوب الحارة

تطلب أزهار الكاميليا البيضاء .
هى تبكى : سهاماً تنطلق بلا أهداف ،
أصيلاً ليس له صباح ،
وأول طائر صريع
على الغصن .
آه يا قيثارة !
أنت قلب جريح المقاتل
أصابته خمسة سيوف .

الصرخة

هناك قوس صرخة
ينداح من جبل
إلى جبل .

سيمتد من شجر الزيتون .
فيصبح قوس قزح أسود .
على الليلة الزرقاء .

آى !

وهزّت الصرخة .
أوتار الريح الطويلة ،
كما لو كانت مضرب كمان .

آى !

وساكنو الكهوف
قد أطلوا وهم يحملون مصابيحهم .

آى !

الصمت

أَنْصِتْ يا بُنَيَّ إلى الصمت ،
إنه صمت متموِّج ،
صمت تنزلق دونه
الوديان والأصداء
ويحمل الجِباه على الإطراق
إلى الأرض .

موكب « السيجيريًا »

بين فراشات سود ،
تسير فتاة سمراء
وإلى جوارها حية بيضاء
من الضباب .

أرض من نور ،
سماء من تراب .

تسير مكبلة برجفة ،
من لحن لن يصل أبدًا .
الفتاة قلبها من فضة .
وفى يمناها خنجر

إلى أين تذهبين يا « سيجيريًا»
بلحنك الأبتر ؟
وأيُ قمر سيلتقط ألمك
المصنوع من الجير وزهور الدِّفلى ؟

أرض من نور ،
سماء من تراب .

بعد المرور

الأطفال ينظرون
إلى نقطة فى أفق بعيد .

القناديل تنطفئ
وفتيات عُمْى
يسائلن القمر ،
وفى الهواء تتصاعد
دوّامات من العويل .

الجبال تنظر
إلى نقطة فى أفق بعيد .

وبعد

المتاهات
التى يخلقها الزمان
تأخذ فى الاختفاء .
(ولا يبقى
إلا الصحراء .)

القلب ،
منبع الرغبات ،
يأخذ فى الاختفاء .

(ولا يبقى
إلا الصحراء) .

أوهام الفجر
والقبلات ،
تأخذ فى الاختفاء

ولا يبقى
إلا الصحراء .
صحراء
متموجة .

– ٣ –

.قصيدة «السوليار»

[إلى خورخي ثالاميا]

أرض يابسة
أرض ساكنة
ذات ليالٍ
هائلة .

(ريح في خميلة الزيتون
ريح في شعاب الجبال) .

أرض
عجوز
أرض القنديل
والألم .
أرض
الصهاريج العميقة .
أرض
الموت بلا عيون
والسهام .

(ريح في الطرقات ،
نسيم في خمائل شجر الحور .)

قرية

على الجبل الأجرد
طريق عذاب .
ماء صاف
وأشجار زيتون معمرة .
فى الأزقة .
رجال ملثمون ،
وعلى الأبراج
دوامات ريح تدور .
وتظل دائرة
إلى الأبد .
ويلى على القرية الضائعة ،
فى أندلس العويل !

خنجر

الخنجر
يغوص فى القلب .
كما تغوص شباة المحراث
فى الأرض الجدباء .

لا .
لا تغمده فى صدرى .
لا .

الخنجر
مثل شعاع من الشمس ،
يشعل الوهاد .
الرهيبة .

لا .
لا تغمده فى صدرى .
لا .

مفترق الطرق

ريح شرقية :
فانوس
والخنجر
الغائص فى القلب .
للطريق
رجفة .
كرجفة الوتر
المشدود
كرجفة الطنين
من ذبابة هائلة
فى كل مكان
أنا
أرى الخنجر
غائصاً فى القلب .

آی

الصرخة تترك فى الريح .
ظل شجرة سرو .

(دعونى فى هذا الحقل
أبكى .) .

كل شئ فى هذا العالم قد تحطم
لم يبق إلا الصمت .

(دعونى فى هذا الحقل
أبكى) .

الأفق بلا نور
قد عضته شعل النار .

(قلت لكم أن تدعونى
فى هذا الحقل .
أبكى) .

مفاجأة

سقط صريعاً في الطريق
وفي صدره خنجر مغمد .
لم يكن أحد يعرف من هو .
يالها من رجفة شاعت في أوصال الفانوس !
أماه !
يالها من رجفة .
شاعت في أوصال الفانوس !
كان ذلك في الفجر .
لم يستطع أحد أن يطل على عينيه
الشاخصتين إلى الهواء الجامد .
صريعاً سقط في الطريق
وفي صدره خنجر مغمد .
لم يكن أحد يعرف من هو .

« السوليار »

لابسة الثياب السود
تظن أن العالم بالغ الصغر
وأن القلب هائل العظمة .

لابسة الثياب بالسود .

تظن أن الزفرة الرقيقة
والصرخة يذهب بهما
تيار الريح .
لابسة الثياب السود.

تركت الشرفة مفتوحة
وفى الفجر

صبت فِيها السماء كلها .

آى . آى . آى . آى !
من لابسة الثياب السود !

كهف

من الكهف تخرج
زفرات طويلة .

(أزرق
على أحمر)

الغجرى يسترجع
ذكريات بلاد بعيدة .

(أبراج عالية
وناس يلفهم الغموض .)

فى صوته المتقطع
تذهب عيناه .

(أسود
على أحمر .)

للكهف المبيَّض بالجير
رجفة بلون الذهب .

(أبيض
على أحمر .)

لقاء

لا أنت ولا أنا
في وسعنا
أن نلتقي .
أما أنت فلما تعرفين .
وأما أنا ... فيالله !كم أحببتها!
امضِي في تلك الطريق .
في يدي
ثقوب
من مسامير الصلب .
ألاترين
كيف تنزف مني الدماء ؟
لاتنظري وراءك أبداً ،
امضِي ببطء .
وصلىٍّ كما أصلى أنا

إلى « القديس كايتانو»

إذ لا أنت ولا أنا

فى وسعنا

أن نلتقى.

فجر

أجراس قرطبة
تدق فى الفجر .
أجراس تعلن الصباح
فى غرناطة .
بِكُنَّ تحس كل الفتيات
اللاتى يبكين برقة .
« السوليار » اللابسة ثياب الحداد .
فتيات
الأندلس العليا
والسفلى .
صبايا إسبانيا
ذوات الأقدام الصغيرة ،
والثياب الراجفة ،
اللاتى ملأن بالنور

مفارق الطرق .

آه من أجراس قرطبة

تدق فى الفجر !

وآه من أجراس تعلن الصباح

فى غرناطة !

قصيدة « الصائتة »

[إلى فرانسثلو إيجليسياس]

الرماة بالنبل

رماة النبل الذين يلفهم الغموض
يدنون من إشبيلية .
الوادى الكبير مفتوح .

قبعات عريضة شهباء
وعباءات طويلة بطيئة الحركة
آه ، ويلى على الوادى الكبير !

هم قادمون من بعيد ،
من بلاد الألم .
الوادى الكبير مفتوح .

وهم ذاهبون إلى متاهة .
من الحب والبلُّور والحجر .
آه ، ويلى على الوادى الكبير !

ليل

شمعة وقنديل ،

وفانوس وفراشة حباحب .

هى مجرة النجوم

التى تحف بـ « الصائتة » .

النوافذ الصغيرة الذهبية

ترتجف ،

وعند الفجر

تهتز الصلبان المتراكبة ؛

شموع وقنديل ،

فانوس وفراشات حباحب.

إشبيلية

إشبيلية برج
ملىء برماة النبل المهرة .

إشبيلية للجراح ،
وقرطبة للموت .

مدينة تترقب
الألحان الطويلة ،
وتُلوِّيها
حتى تصبح كأنها متاهات .
أو كأ غصان كرمة
مشتعلة
إشبيلية للجراح !

تحت قوس السماء ،
وعلى سهلها النظيف ،
تطلق
سهم نهرها الدائم !

قرطبة للموت !

وفى الأفق المجنون
تمزج إشبيلية فى نبيذها
مرارة « دون خوان »
وكمال « ديونيسيوس » .

إشبيلية للجراح .
إشبيلية دائماً للجراح !

موكب

من الدرب الضيق
تآتى خراتيت غريبة .
من أى مرج ؟
من أى غابة أسطورية ؟
وحينما يقتربون ،
يبدون كأنهم منجمون .
سحرة خرافيون من طراز « مرلين » ،
و « هو ذلك الرجل » ،
« سيف دوراندارتى » المسحور ،
« أورلاندو الغاضب » ،

مشهد آلام المسيح

تمثال مريم العذراء ،
المحاط بزينة من كرانيش ،
يبدو كزهرة منفتحة كبيرة
من التوليب .
فى مركبك الذى تحف به الأنوار
تمضين
فوق الأمواج العالية
لجموع المدينة ،
بين أغانى « الصائتة » الكَدِرة
ونجوم قطع البلُّور .
تمثال مريم العذراء ،
المحاط بزينة من كرانيش ،
أنت تمضين فى نهر الشارع ،
قُدُماً إلى البحر !

صائتة

المسيح الأسمر
يعبر
من زنابق « اليهودية »
إلى قرنفل إسبانيا .

انظروا إليه من حيث هو قادم

إسبانيا ،
سماء صافية داكنة ،
أرض مُحَمصَّة
ومسايل يجرى فيها الماء
بطيئا بطيئا .
المسيح الأسمر
بخصل شعره المحترقة
ووجناته البارزة

وقد ابيضَّت حدقتاه .

انظروا إلى حيث هو ذاهب !

شرفة

«لولا »
تردد أغانى « الصائنة » .
وصغار مصارعى الثيران
يحيطون بها ،
والحلاق
من باب دكانه
يتابع ألحانها
بهزات رأسه.
بين أزهار الحبق
وأوراق النعناع ،
تردد « لولا »
أغانى الصائتة .
« لولا » تلك
التى كانت تديم نظرها
فى صهريج الماء .

فجر

مثل إله الحب
رماة النبل
عميان .

وعلى الظلام الأخضر
تترك السهام
آثاراً من الزنابق
الساخنة .

قاع سفينة القمر
يمزق السحب البنفسجي
وجِعاب السهام
تمتلىء بندى الفجر .

آه ، مثل إله الحب
رماة النبل
عميان !

صورة « البتينيرا »

[إلى إيوخينيو مونتيس] .

ناقوس

وتر العود الغليظ

الأصفر
تسمح دقات الناقوس .

على الريح
الصفراء
تتفتح الدقات .

من البرج
الأصفر
تتوقف دقات الناقوس .

والريح بما تحمله من غبار
ترسم جآجىء سفن من فضة .

طريق

مائة من الفرسان فى ثياب الحداد
إلى أين هم ذاهبون ؟
عبر السماء الراقدة
لشجر البرتقال ؟
لا إلى قرطبة ولا إلى إشبيلية
سوف يصلون.
ولا إلى غرناطة التى تطلق الزفرات
شوقاً إلى البحر .
هذه الخيل التى يُرَنِّق فى عيونها النوم
سوف تحملهم
إلى متاهة الصلبان
حيث يرتجف النشيد .
وقد دُقَّتْ فيه سبع آهات .
إلى أين هم ذاهبون ؟

أولئك الفرسان الأندلسيون المائة

عبر شجر البرتقال ؟

الأوتار الستة

القيثارة
تحمل الأحلام على البكاء .
زفرة الأرواح الهائمة
تنطلق من فمها المستدير .

وهى مثل رُتَيْلاء
تنسج نجمة كبيرة
لكى تتصيد الزفرات ،
الطافية على جُبِّها الأسود
الخشبى .

رقصة

في بستان « البتينيرا »

في ليل البستان
ست غجريات ،
في ثياب بيض
يرقصن .

في ليل البستان
وقد تَوَّجْنَ رؤوسهن
بورود من الورق
وحبالٍ من الياسمين .

في ليلِ البستان
تبدو ثغورهن اللؤلؤية
وهي تكتب ظلالاً
محترقة .

وفى ليل البستان
تطول ظلالهن ،
حتى تبلغ السماء
بنفسجية اللون .

موت «البتينيرا»

فى البيت الأبيض
تموت سالبة عقول الرجال .
مائة فرس تدور .
وفرسانهن أموات .

تحت نجوم الشموع
الراجفة ،
يرتعش ثوب من نسيج الموهير
بين أفخاذهن النحاسية

مائة فرس تدور .
وفرسانهن أموات .

ظلال طويلة حادة التقاطيع
تأتى من الأفق الأغبر ،

وبَمٌّ قيثارة

ينقطع.

مائة فرس تدور

وفرسانهن أموات.

تطريب

آه على « البتينيرا » الغجرية !
آه ، آه على « البتينيرا » !
جنازتك لم تشيعها
الصبايا الطيبات .
الصبايا اللاتي يمنحن المسيح الميت
جدائل من شعورهن ،
ويلبسن طُرَحاً بيضاً
في مواسم الأعياد .
كان مشيعو جنازتك
ناساً مشئومين .
ناساً قلوبهم
في رئوسهم ،
تبعوك وهم يبكون
عبر الدروب الضيقة .
آه على « البتينيرا » الغجرية !

من الأعماق

العاشقون المائة
يرقدون إلى الأبد
تحت الثرى اليابس.
الأندلس لها
طرق طويلة حمراء ،
ولقرطبة شجر الزيتون الأخضر
حيث تُنْصب مائة من الصلبان
لِتُذَكِّر بهم .
العاشقون المائة
يرقدون إلى الأبد .

رنين النواقيس

من الأبراج
الصفراء ،
تسمع دقات النواقيس .
على الرياح
الصفراء ،
تتفتح الدقات .

فى الطريق ،
يسير الموت متَّوجاً ،
بأزهار البرتقال الذابلة .
وهو يغنى ويغنى
أنشودة
على قيثارته البيضاء ،
ويغنى ويغنى ويغنى .

فى الأبراج الصفراء ،
تتوقف دقات الناقوس .

والريح بما تحمل من غبار
ترسم جآجىء سفن من فضة .

صبيتان

[إلى مكسيمو كيخانو]

« لولا »

تحت شجرة البرتقال
تغسل أقمطة من القطن .
هى . . . ذات العيون الخضر
والصوت البنفسجى .

آه للحب
تحت شجرة البرتقال المزهرة !

ماء الساقية
يجرى وقد غمرته الشمس،
وعلى شجرة الزيتون
كان العصفور يغنى .

آه للحب
تحت شجرة البرتقال المزهرة !

وحينما ينفد مالدى « لولا »
من صابون ،
سوف يقدم شباب مصارعى الثيران .

آه للحب
تحت شجرة البرتقال المزهرة !

« أمبارو »

« أمبارو »
ماأشدَّ وحدتك فى بيتك
وأنت فى ثوبك الأبيض !
(على خط الاستواء
بين الياسمين والفل)

تسمعين خرير النوافير العجيب
فى فناء دارك ،
والهديل الأصفر الضعيف
لعصفور الكنار .

وفى المساء تنظرين
إلى ارتجاف الأرْز تعلوها الطيور ،
وأنت تطرزين فى تثاقل

حروفاً على لوحة الخيش .

« أمبارو » ،

ماأشدً وحدتك فى بيتك

وأنت فى ثوبك الأبيض !

« أمبارو » ،

وما أصعب أن أقول لك :

أحبك !

نقوش فلامنكية

[إلى مانويل توريس
« فتى شريش » ، ذى القامه
التى تبدو قامة فرعون

صورة
« سيلڤريو فرانكونيتى »

بين إيطالى
وفلامنكىّ ،
بأى روعة كان يغنى
ذلك الـ « سيلڤريو » !
عسل إيطاليا الفائق الحلاوة
وليمون بلادنا البالغ اللذوعة ،
كانا ممتزجين فى النشيج العميق
لمغنى « السيجيريًا » .
كانت صرخته رهيبة .
العجائز يقولون :
إنها كانت
توقف شعر الرءوس ،
وتفجِّر الزئبق
الذى يجرى فى زجاج المرايا .

كان صوته يعبر المقامات
بغير أن يكسرها .

كان مبدعاً
وبستانياً .
كان خالقاً لعرائش مظللة
للصمت .

والآن ترقد ألحانه
مع أصدائها .
ألحانه الصافية المكتملة .
مع الأصداء الأخيرة !

« خوان بريڤا »

« خوان بريڤا »
كان له جسد عملاق
وصوت طفلة .
لم يكن شيء يقارب تغريده .
كان هو الألم نفسه
وهو يشدو
من وراء ابتسامة .
غناء يستحضر أشجار الليمون
فى مالقة النائمة ،
وكان فى بكائه
مذاق ملح البحر .
مثل هوميروس
كان يغنى ضريراً .
وكان فى صوته

شيء من بحر بلا ضوء

وبرتقالة معصورة .

مقهى غنائى

مصابيح من البلُّور
ومرايا خُضْر.
وعلى الخشبة الداكنة ،
كانت « البَرَّالا »
فى حوار مع الموت .
هو يدعوها ،
ولكنها لاتأتى ،
فيدعوها من جديد .
الجمهور يطلق
الزفرات .
وفى المرايا الخضر ،
ذيول طويلة من الحرير
تتلوًّى .

شكوى الموت

(إلى ميجيل بنيتث)

على السماء السوداء ،
تلمع بروق متلوية صفراء .

لقد أتيت إلى هذه الدنيا بعينين
وأنا ماضٍ منها بغيرهما .
إلهى ، يالهذا الألم الأكبر !
ثم من بعد ،
قنديل ولحاف
على الأرض.

أردت أن أصل
إلى حيث يصل الناس الطيبون .
ووصلت . . . آه ياإلهى !
ولكن . . . ثم من بعد ،
قنديل ولحاف
على الأرض .
ليمون أصفر
شجرة ليمون .

ألقوا بحبات الليمون
إلى الريح .
وها أنتم قد علمتم !
لأنه بعد ذلك ،
لن يكون إلا قنديل ولحاف
على الأرض .
على السماء السوداء ،
تلمع بروق متلوية صفراء .

رقية

اليد المتشنجة
كما لو كانت يد سِعْلاة
تفقأ العين الرمدة
للقنديل.

ورقة بستوني.
مقص منفرج الضلعين.

على الدخان الأبيض
دخان العود المحترق ،
يبدو كجُرَذٍ أعمى
أو فراشة تائهة .

ورقة بستوني .
مقص منفرج الضلعين .

اليد تقبض على قلب

غير مرئى . . . ألا ترونها ؟
قلب
منعكس على الريح

ورقة بستونى
مقص منفرج الضلعين .

قداس على روح ميت

حينما يحل بى الموت ،
ادفنونى مع قيثارتى
تحت التراب .

حينما يحل بى الموت .
ادفنونى بين شجر البرتقال
وأغصان النعناع .

حينما يحل بى الموت ،
ادفنونى - إذا أردتم -
فى وردة الريح الدَّوَّارة

حينما يحل بى الموت !.

ثلاث مدن

(إلى بيلار ثوبياورى)

مالقية

الموت
يدخل ويخرج
من الحانة .

تمر جياد سود
وقوم مشئومون
عبر الطرق العميقة
للقيثارة .

وهناك رائحة ملح
ودم أنثى ،
فى زهر الفُلِّ المحموم
على شاطىء البحر

الموت
يدخل ويخرج
ويخرج ويدخل .
الموت
فى الحانة .

حَيٌّ فى قرطبة

فى البيت يحتمون
من النجوم .
ظلام الليل يتهاوى .
فى الداخل طفلة ميتة
ووردة حمراء
مدفونة فى شعرها .
ستة بلابل يبكونها
على حاجز النافذة الحديدى .

وناس يسيرون وهم يتنهدون
بقيثاراتهم المفتوحة .

رقصة

« كارمن » ترقص
فى شوارع إشبيلية .
بشعرها المُبْيَضّ
وحدقيتها اللامعتين .

يا صبايا
أزحْنَ الستائر !

فى رأسها تتطوًى
حية صفراء ،
وهى تحلم خلال رقصتها
بعشاق ينتمون إلى زمن بعيد .

يا صبايا ،
أزحن الستائر !

الشوارع مهجورة

وفى الأعماق تُستَشْرَفُ
قلوبٌ أندلسية
تبحث عن أشواك قديمة .

يا صبايا ،
أزحن الستائر !

ست نزوات

[إلى ريخينو ساينث دى لاماثا]

إرهاص للقيثارة

فى مفترق الطرق
المستدير ،
ست صبايا
يرقصن .
ثلاث من لحم
وثلاث من فضة .
أحلام الأمس تبحث عنهن ،
ولكن مارداً ذهبيا وحيد العين
يضمهن إليه فى عناق .
القيثارة !

قنديل

أوه ! بأى وقار تتأمل
شعلة القنديل !

كأنها فقير هندى
ينظر إلى باطنه الذهبى
ثم يغيب وهو يحلم
بأجواء ليس فيها ريح .

لَقَلْقٌ متوهج
ينقر وهو فى وكره
الظلام الكثيف ،
ويظل مرتجفاً
على العيون المستديرة
للغجرىِّ الميت .

صاجات

صاجات .
صاجات .
صاجات .
جُعَلٌ رَنَّانٌ .
فى عنكبوت
اليد .
أنت تُجَعِّدُ الهواء
الساخن .
ثم تختنق فى تغريدك
الخشبى .

صاجات .
صاجات .
صاجات .
جُعَلٌ رنَّان .

شجرة صبَّار

« لاوكون » المتوحش .

ماأبهى وقفتك
تحت ضوء الهلال !

كأنك لاعب بكرات كثيرة .

ماأبهى وقفتك
أنت تتهدد الرياح !

« دافنى » و « أتيس »
يعرفان ماتعانيه من ألم .
لايمكن تفسيره .

مزمار

أخطبوط متحجر .

أنت تلف أحزمة رمادية
حول بطون الجبال ،
وأضراساً هائلة
على الشّعاب .

أخطبوط متحجر.

صليب

الصليب
(نقطة النهاية
للطريق .)

ينظر إلى صورته فى مجرى الجدول
(نقط لكلام محذوف .)

مشـهد

المقدم ضـابط الـحرس المدنى

(فى قاعة الأعلام)

المقدم – أنا المقدم من ضباط الحرس المدنى .

الرقيب – نعم .

المقدم – وليس لأحد أن يكذِّب ماأقول .

الرقيب – لا . ليس لأحد .

المقدم – وعلى صدرى ثلاث نجمات وعشرون صليباً .

الرقيب – نعم .

المقدم – وقد حيانى الكردينال رئيس الأساقفة بشرائطه البنفسجية الأربع والعشرين .

الرقيب – نعم .

المقـدم – أنا المقـدم . أنـا المقـدم . أنا المقـدم من ضـبـاط الحـرس الوطنى .

(روميو وچولييت فى ثياب سماوية وبيضاء وذهبية يتعانقان فى الحديقة المرسومة على صندوق السيجار . الضابط الكبير يربت على ماسورة بندقيته المليئة بظلال بحرية . صوت يأتى من الخارج .)

صوت – قمر ، قمر ، قمر ، قمر .

من زمن الزيتون .
« كاثورلا » تبرز برجها
و « بنيميخى » تخفيه .

قمر ، قمر ، قمر ، قمر .
ديك يصيح فى القمر .
سيدى الحاكم ، بناتك
ينظرن إلى القمر .
المقدم – ماذا يجرى هنا ؟
الرقيب – هذا غجرى !
(الغجرى ينظر بعينى بغل فَتىّ ، فيثير غضب
المقدم ضابط الحرس الوطنى)
المقدم – أنا المقدم ، من ضباط الحرس الوطنى .
الغجرى – نعم .
المقدم – من أنت ؟
الغجرى – غجرى .
المقدم – وماهو الغجرى ؟
الغجرى – شىء من الأشياء .
المقدم – ماهو اسمك ؟
الغجرى – هو ماذكرت .
لمقدم – ماذا تقول ؟
لغجرى – غجرى .
لرقيب – لقد التقيت به فأحضرته .
لمقدم – وأين كنت ؟

الغجرى – على قنطرة الأنهار .
المقدم – ولكن . . . أية أنهار ؟
الغجرى – كل الأنهار .
المقدم – وماذا كنت تصنع هناك ؟
الغجرى – برجاً من القرفة .
المقدم – يارقيب !
الرقيب – أمرك ياسيدى المقدم ، من ضباط الحرس الوطنى .
الغجرى – لقد اخترعت أجنحة للطيران ، وأنا أطير بها . وفى شفتىَّ كبريت وورد .
المقدم – آى !
الغجرى – ولو أننى لا أحتاج إلى أجنحة ، فأنا أطير بغيرها . وفى دمى سحب وخواتم .
المقدم – آى ! آى !
الغجرى – وفى يناير لدىَّ أزهار برتقال .
المقدم – آى !آى !آى !آى !
الغجرى – و برتقال فى الجليد .
المقدم – (مُتَلَوِّياً) آى !آى ! آى ! آى !. . .
بوم بيم بام !(يسقط ميتاً .)
(روح المقدم ضابط الحرس الوطنى وهى مزيح من التبغ والقهوة باللبن تخرج من النافذة .)
الرقيب – النجدة !

أغنية الغجرى المجلود

(فى فناء المعسكر أربعة من جنود الحرس

المدنى يجلدون غجرياً .)

– أربع وعشرون صفعة .
خمس وعشرون صفعة .
وبعد ذلك فى الليل ،
ستلفنى أمى فى الورق المفضَّض .

أيها الجنود ، ياحراس الطرق ،
أعطونى جرعة ماء .
ماء فيه سمك وسفن .
ماء ، ماء ، ماء، ماء .

آه ياقائد الجنود !
يامن أنت فى مكتبك فى الأعالى !
أليست هناك مناديل من حرير
أنظف بها وجهى ؟ !

حوار «المُرّ»

حقل

صوت :

-يامُرّ

زهور الدِّفلَى فى فناء بيتى .

قلب اللوزة المرة

. . . يامُرّ .

(يدخل ثلاثة فتيان بقبعات عريضة)

الفتى الأول - سوف نصل متأخرين .

الفتى الثانى - سيدركنا الليل سريعاً .

الفتى الأول - وماشأن ذلك ؟

الفتى الثانى - هو آت وراءنا .

الفتى الأول - يامُرّ !(فى صوت مرتفع)

المرّ (من بعيد) - ها أنا قادم .

الفتى الثانى (صائحاً) - مُرّ !

المر (فى هدوء) - ها أنا قادم !

الفتى الأول - ماأجمل أشجار الزيتون !

الفتى الثانى - نعم .

(صمت طويل)

الفتى الأول – لايعجبنى السير فى الليل .
الفتى الثانى – ولاأنا .
الفتى الأول – إنما خلق الليل للنوم .
الفتى الثانى – هذا حق .
(ضفادع وجعلان تؤنس هدوء الصيف الاندلسى . المر يسير ويداه على خاصرتيه)
المر – آى !آى !آى !آى !
(صيحة المر فى غنائه بنغمتها المستطيلة تهز قلوب من استمعوا إليه)
الفتى الأول – (من بعيد) – مُرّ !
الفتى الثانى (شبه تائه) – مُرَرّ رّ !
(المر وحده فى وسط الطريق يطبق عينيه الخضراوين الكبيرتين ، ويحكم شد سترته القطنية المخملية على وسطه . جبال عالية تحيط بالطريق . ساعته الفضية الكبيرة ترسل دقاتها الخفية فى جيبه مع كل خطوة)
(يأتى فارس راكضاً على صهوة جواده)
الفارس (موقفاً حصانه) – مساء الخير !
المر – يصحبك سلام الله !
الفارس – أنت ذاهب إلى غرناطة ؟
المر – إلى غرناطة مسيرى .
الفارس – إذن فلنمض معاً .
المر – لابأس بذلك .
الفارس – لماذا لا تركب ورائى ؟

المر – لأن قدميَّ لايحسان بالوجع .

الفارس – أنا قادم من مالقة .

المر – طيب .

الفارس – هناك يعيش إخوتى .

المر (فى امتعاض) – وكم هم ؟

الفارس – ثلاثة ، وهم يبيعون الخناجر . هذه هى تجارتهم .

المر – فلتهنأ لهم التجارة .

الفارس – من الفضة والذهب .

المر – الخنجر لايعدو كونه خنجراً .

الفارس – لا ، أنت مخطىء .

المر – شكراً .

الفارس – خناجر الذهب تنطلق وحدها إلى القلوب . وأما خناجر الفضة فتقطع الرقاب كما لو كانت حزمة من العشب .

المر – ألا تصلح لقطع الخبز ؟

الفارس – الناس يقطعون الخبز بأيديهم .

المر – نعم ، هذا صحيح .

(الحصان يتحرك فى قلق)

الفارس – ياحصان !

المر – لقد حل الظلام .

(الطريق الملتوى يُموِّج ظل الحيوان)

الفارس – أتريد خنجراً ؟

المر – لا .

الفارس – أنظر . إنه هدية .

المر – ولكنى لا أقبلها .

الفارس – لن تتكرر لك هذه الفرصة .

المر – من يدرى ؟

الفارس – الخناجر الأخرى غير صالحة . الخناجر الأخرى لينة وتخاف من الدم . أما تلك التى نبيعها فهى باردة . أتفهم ؟ هى تمضى باحثة عن أكثر المواضع حرارة . وهناك تستقر .

(المر يصمت . تسرى البرودة فى يده اليمنى كما لوكان قابضاً على قطعة من ذهب)

الفارس – ماأجمل هذا الخنجر !

المر – أهو يساوى الكثير ؟

الفارس – ولكن ألاتريده ؟

(يخرج خنجراً من ذهب يتوهج سنه كما لوكان شعلة قنديل)

المر – قد قلت لك : لا .

الفارس – ياغلام . اصعد واركب معى .

المر – لم يدركنى التعب بعد .

(يعود الحصان للنفور)

الفارس (جاذباً باللجام) – ولكن أى حصان هذا !

المر – هو بسبب حلول الظلام .

الفارس – كما كنت أقول لك : فى مالقة يعيش إخوتى الثلاثة . ماأكثر ما يبيعون من خناجر . فى الكنيسة الكبرى اشتروا منهم ألفين لكى يزينوا بها المذابح ، ولكى يضعوا تاجاً على قمة برج الكنيسة . سفن كثيرة كُتِبَتْ عليها أسماؤها . حتى أفقر الصيادين على ساحل البحر يستضيئون فى ظلام الليل بما تشعه من نور صفحاتها القاطعة .

المر – شىء جميل !

الفارس – وهل هناك من ينكر ذلك ؟

(يتكاثف الظلام كما لو كان خمراً معتقة منذ مائه سنة . حَيَّةُ الجنوب الضخمة تفتح عينيها فى الفجر ، والنائمون تستبدبهم رغبة مُلِحَّة فى الإلقاء بأنفسهم من الشرف وقد جذبهم السحر الشرير الذى يشعه العطر فى الأفق البعيد)

المر – يبدولى أننا ضللنا الطريق .

الفارس – (موقفاً حصانه) – أترى ذلك ؟

المر – لقد شغلنا الحديث .

الفارس – أليست هذه أضواء غرناطة ؟

المر – لا أدرى .

الفارس – العالم كبير جداً .

المر – نعم ، لأنه خالٍ من البشر .

الفارس – هذا ما تقوله أنت .

المر – ماأشدَّ ما أعانيه من يأس !آى !آى !آى !

الفارس – أهذا لأنك ستصل إلى هناك ؟ ماذا تصنع ؟

المر – ماذا أصنع ؟

الفارس – إذا بقيت فى مكانك فلماذا تريد البقاء ؟

المر – لماذا ؟

الفارس – أنا راكب هذا الحصان ، وأنا أبيع الخناجر ، ولكن لولم أفعل ذلك فماذا يحدث ؟

المر – ماذا يحدث ؟

(لحظة صمت)

الفارس – نحن على وشك الوصول إلى غرناطة .

المر – أهذا ممكن ؟

الفارس – انظر إلى الشرفات كيف تتألق بالنور .

المر – نعم ، هذا مؤكد .

الفارس – والآن لن ترفض الركوب معى .

المر – انتظر قليلاً .

الفارس – هيا اركب . اركب بسرعة ، فمن الضرورى أن نصل قبل الفجر . . . وخذ هذا الخنجر . هو هدية منى لك !

المر – آى ! آى !آى !

(الفارس يساعد المر على الركوب . ويتخذ الاثنان طريقهما إلى غرناطة . الجبال خلفهما مغطاة بالشجر السام والأشواك)

أغنية أم « المر »

هم يحملونه ملفوفاً فى ملاءتى
وفى سعف النخيل وزهور الدفلى .

اليوم السابع والعشرون من أغسطس
بخنجر من ذهب .

الصليب ! ولنَمْض قُدُماً !
كان أسمر، وكان مُراً .

جاراتى ، ناولننى جَّرة
من الصفر بعصير الليمون .

الصليب ! لا يَبْكِ منكن أحد .
المر الآن فى القمر .

- ٤ -

الديوان الغجرى

(١٩٢٤ - ١٩٢٧)

١ –

قصيدة القمر القمر

[إلى كونتشيتا غرسية لوركا]

القمر يأتى إلى المصهر
بأردافه المصطنعة من الفل ،
الطفل ينظر إليه ... ينظر ،
الطفل يديم إليه النظر .
فى الهواء المستطار
يحرك القمر ذراعيه
ويبدى فى شبق ترائبه
من القصدير الصلب .
أهرب ياقمر ، ياقمر ، ياقمر .
فإن الغجر إن قدموا
فإنهم سيصوغون من قلبك
قلائد وخواتم بيضاء .
أيها الطفل ، دعنى أرقص .
حينما يأتى الغجر
سوف يجدونك فوق السندان

وعيناك مغمضتان .
اهرب يا قمر ، يا قمر ، يا قمر .
فأنا أحس بوقع جيادهم .
أيها الطفل ، دعنى ولا تطأ
بياض ثوبى المُنشَّى .

كان الفارس يقترب
وهو يقرع الطبل فى السهل
والطفل فى داخل المصهر
مازال مغمض العينين .
بين خميلة شجر الزيتون
كان الغجر قادمين – برنز وحلم –
ورؤوسهم مرفوعة
وعيونهم مسبلة
آه من غناء بومة الأطلال ،
آه من غنائها فوق الشجرة !
فى السماء يمضى القمر
وقد أخذ بيد طفل
وفى داخل المصهر يبكى الغجر
وهم يطلقون الصرخات .
الهواء يحرسه .. يحرسه
الهواء يديم حراسته .

– ٢ –

الجميلة والهواء

[إلى داماسو ألونسو]

الجميلة قادمة
وهى تقرع دفها القمرى من الرق
عبر طريق برى مائى
من قطع البلُّور وزهر الرَّنْد .
الصمت الخالى من النجوم
وهو هارب من الدقات المتكررة
يقع على موج البحر المضطرب
ويغنى ليلته المليئة بالسمك .
على قمم الجبال
ينام خفراء الحدود المسلحون
وهم يحرسون الأبراج البيضاء
حيث يقيم الإنجليز.
وغجر الماء يقطعون فراغهم
بإقامة منتجعات من الودع
وأغصان الصنوبر الخضراء .

*

الجميلة قادمة
وهى تقرع دُفَّها القمرى من الرق .
وعند رؤيتها ثارت الريح
التى لاتنام أبداً .
القديس كريستوبل عارياً .
مليئا بألسنة سماوية
ينظر إلى الصبية وهى تعزف
على غَيْطَةٍ (١) شجية غائبة .

ياصبية ، دعينى أرفع ثوبك
حتى أراك .
ودعينى أفتح بأصابعى القديمة
وردة بطنك الزرقاء .

الجميلة تلقى بالدف
وتجرى بغير توقف .
والريح فى فحولة الذكر
تطاردها بسيف ملتهب .

(١) الغيطة : هى الآلة الموسيقية المعروفة بالقِرب ، وكانت شائعة فى الأندلس العربية والمغرب وإسبانيا المسيحية منذ العصور الوسطى ، ولهذا كان اسمها العربى مطابقاً لاسمها الإسبانى (gaita) .

البحر يقطب هذيره
وأشجار الزيتون تشحب وجوهها .

تصدح نايات الأرض الظليلة
وصفائح الجليد كأنها أجراس قرصية كبيرة .

اجرى يا جميلة ... اجرى
حتى لاتلحقك الريح الخضراء !
اجرى يا جميلة ... اجرى !
وانظرى من أين يأتى الريح الذكر !
شبقا كوحش « ساتير[١] ذى نجوم واطئة
ذات ألسنة ملتمعة .

*

الجميلة وقد استبد بها الذعر
تدخل البيت الذى يملكه
قنصل الإنجليز
فى مرتفع أعلى من شجر الصنوبر .

ويهرع ثلاثة من خفراء الحدود
وقد أفزعتهم الصرخات
وهم ملتفون فى عباءاتهم السوداء
وأثبتوا قبعاتهم العسكرية على رئوسهم .

(١) الساتير فى الميثولوجيا الإغريقية الرومانية كائن خرافى نصفه الأعلى من جسم رجل ونصفه الأسفل من جسم تيس ، وهم يتخذونه رمزاً للشبق الهائج .

الإنجليزى يقدم للغجرية
كوبا من اللبن الفاتر
وكأساً من الخمر القوية

ولكن الجميلة لاتشربها .

وبينما تقص باكية
مغامرتها مع أولئك القوم ،
على سطوح البيوت الأردوازية
تعوى الريح العضوض غاضبة .

– ٣ –

مشاجرة

[إلى رافاييل مندث]

فى وسط الغور العميق
تلتمع خناجر « البسيط » ،
جميلة يزينهادم الأعداء ،
كأنها سمكات .
هناك ضوء صلب شاحب
يحدد على خضرة المرج المرة
أشباح خيل هائجة
ومقاطع جانبية لفرسان .
فى أعلى شجرة زيتون
تبكى أمرأتان عجوزان .
وثور المشاجرة
يصعد على الجدران .
وكان ملائكة سود
يأتون بمناديل وبماء مثلج .
كانوا ملائكة ذوى أجنحة هائلة ،

مصوغة من خناجر « البسيط » .
« خوان أنتونيو » من قرية « مونتيًا »
يتدحرج على السفح
وجسده تغطيه الزنابق .
وفى صدغيه رمانة ،
والآن ينصب صليباً من نار ،
فى طريق الموت .

*

القاضى ، ومعه رجال الحرس المدنى ،
يأتى إلى أشجار الزيتون .
الدم المنزلق يئن
بأغنية بكماء كأنها حية .
يا سادتى من رجال الحرس المدنى :
هنا حدث ما جرت العادة بحدوثه .
قتل أربعة من الرومان ،
وخمسة من القرطاجيين .

*

المساء المجنون من خفيف شجر التين
ومن اللغط السّاخن
يقع خائراً على الأفخاذ

الجريحة للفرسان .

وهناك ملائكة سود كانوا يطيرون

فى الهواء ساعة الغروب .

كانوا ملائكة ذوى ضفائر طويلة

وقلوب من زيت .

- ٤ -

قصيدة جوَّالة أثناء النوم

[إلى جلوريا حنينر وفرناندودى لوس ريوس]

خضراء ، أحبك خضراء .
ريحاً خضراء ، أغصاناً خضراً .
المركب على البحر
والحصان فى الجبل .
هى تحلم فى شرفتها
وظلها يصل إلى خصرها .
لحم أخضر ، شعر أخضر ،
وعيون من فضة باردة .
خضراء ، أحبك خضراء
تحت القمر الغجرى ،
الأشياء تنظر إليها
وهى لاتستطيع إليها النظر .

*

خضراء ، أحبك خضراء .

نجوم كبيرة من الجليد
آتية مع سمكة الظلمة
فاتحة الطريق نحو الفجر .
شجرة التين تحك ريحها
بخشونة أغصانها ،
والجبل ، كقط سارق ،
ينفش حشائشه المرة .
ولكن من الذى يأتى ؟ ومن أين ؟
هى مازالت فى شرفتها ،
لحم أخضر ، شعر أخضر ،
وهى تحلم بالبحر المر .
يا رفيقى ، أود أن تبدلنى
بحصانى بيتك ،
وبسرجى مرآتك ،
وبخنجرى لحافك .
يا رفيقى ، أنا آتٍ ودمى ينزف
من شعاب جبال « قبرة »(١) .
لو كان الأمر بيدى يا فتى
لأتممنا هذه الصفقة .
ولكنى لم أعد أنا

(١) قبرةCabra : مدينة صغيرة فى محافظة قرطبة .

وداری لم تعد داری .

یا رفیقی ، أنا أرید الموت

میتة لائقة علی فراشی .

علی سریر من الصلب إن أمکن ،

وعلیه ملاءات من رقیق الکتان .

ألا تری جرحی

من الصدر إلی الحنجرة ؟

ثلاثمائة وردة سمراء

علی قمیصك الأبیض .

دمك یرشح نافذ الرائحة

حول الحزام الذی یلف بطنك .

ولکنی لم أعد أنا

وداری لم تعد داری .

دعونی أصعد علی الأقل

إلی الشرفات العالیة .

دعونی أصعد ! دعونی !

إلی الشرفات الخضر ،

إلی سیاج القمر ،

حيث يُسْمع هدير الماء .

*

ويصعد الرفيقان
إلى الشرفات العالية .
تاركين وراءهما آثاراً من الدماء ،
تاركين وراءهما آثاراً من الدموع .
وعلى أسطح البيوت
فوانيس من الصفيح
وألف دف من البلُّور
تجرح الفجر .

*

خضراء ، أحبك خضراء
ريحاً خضراء ، أغصاناً خضراً
صعد الرفيقان .
كانت الريح بذيولها الطويلة
تترك على الأفواه طعماً غريباً
من العلقم والنعناع وزهر الحبق ،
يا رفيقى أين ؟ ... قل لى أين ...
أين تكون ابنتك المُرَّة ؟
ما أكثر ما انتظرتك

ما أكثر ما أطالت أنتظارك !
بوجه ناضر ، وشعر أسود
فى هذه الشرفة الخضراء !

*

على وجه صهريج الماء
كانت الغجرية تتأرجح .
لحم أخضر وشعر أخضر .
وعيون من فضة باردة .
كتلة ثلج متدلية من القمر
تسندها على صفحة الماء .
الليل تحول إلى أليف حميم
كأنه ميدان صغير .
وكان الحراس المدنيون السكارى
يقرعون الباب .
خضراء ، أحبك خضراء .
ريحاً خضراء ، أغصاناً خضرا .
المركب على البحر ،
والحصان فى الجبل .

— ٥ —

الراهبة الغجرية

[إلى خوسيه مورينو بيًا]

صمت من الجير والريحان .
زهرات بنفسج بين الأعشاب العطرة .
الراهبة تطرز زهرات خِيرِىّ(١)
على النسيج التِّبْنىّ الخشن .
وفى النجفة الرمادية .
تحوم سبعة من طيور المنشور .
من بعيد تأتى زمجرة الكنيسة
كأنها دب استلقى على ظهره .
ما أبدع ما تطرز الراهبة !و بأى رشاقة !
على النسيج الخشن ؛
هى ترغب فى تطريز
أزهار من ابتكار خيالها .
أى عباد شمس ! أى مغنوليا
من الترتر والأشرطة !
أى زعفران وأى أقمار
تنقشها على مفرش القداس !

(١) الخيرى (بكسر الخاء) - نبات له زهر أصفر اللون طيب الرائحة ، وقد انتقل اللفظ من العربية إلى الإسبانية فى صورة alheli.

وفى المطبخ القريب
تُحلِّى خمس ترنجانات .
القروح الخمسة على جسد المسيح
منقوشة بحرير من « المرية » .
وفى عيني الراهبة
فارسان يركضان .
ويأتى لغط أخير أصم
يباعد بين قميصها وجسدها ،
وحينما تنظر إلى السحب والجبال
فى الأفق البعيد المتصلب
ينكسر قلبها
المصنوع من سكر وزهرة ليمون .
آه ، لذلك السهل الذى انتصبت
عليه عشرون من الشموس !
وأى أنهار ناهضة على أقدامها
تلمحها تخيلاتها !
ولكنها تواصل تطريز أزهارها
بينما فى مهب النسيم
تلعب أشعة الضوء وهى واقفة
دوراً من الشطرنج
من خلال ثقوب المشربية .

- ٦ -

الزوجة الخائنة

[إلى ليديا كابريرا وخادمتها السوداء]

وأنا الذى ذهبت بها إلى النهر
معتقداً أنها عذراء ،
فإذا بها ذات زوج .
كانت ليلة القديس « سنتياغو »
وكان لقاؤنا أشبة بالتزام محرج .
أنطفأت فوانيس الطريق
وأضاءت صرَّارات الليل .
وعند زوايا الطريق الأخيرة
تحسست نهديها النائمين ،
فتفتحا بسرعة
كأنهما باقتا زهر .
كان قميصها الداخلى المُنَشَّى
يتردد حفيفه فى سمعى
كأنه قطعة حرير

تشقها عشرة سكاكين .
وبدا كما لو كانت كئوس الأشجار
قد نمت بغير نور فضى فى أعاليها .
وأفق من الكلاب
يعوى بعيداً عن النهر .

*

بعد أن عبرنا شجر العُلَّيق ،
وقصب الخيزران ، والعوسج الشائك ،
صنعت حفرة على الطين
تحت جدائل شعرها الكثيف .
ونزعت ربطة عنقى
ونزعت هى ثوبها .
خلعت أنا حزامى بمسدسه
وخلعت هى قمصانها الداخلية الأربعة .
لم يكن للفل ولا لأصداف البحر
مثل ملاسة بشرتها الرقيقة
ولا لبلُّور المرايا
مثل تألق ذلك الجسد .
كان فخذاها يتفلتان من يدى
كسمكتين مذعورتين .

نصفهما مليئان بالنار
ونصفهما فى برودة الثلج .
فى تلك الليلة
قطعت أبدع ما مشيت من طرق ،
وأنا ممتطٍ مهرة من صدف لؤلؤى
بغير لجامٍ ولا ركاب .
لست أريد ، بحكم رجولتى ،
إعادة ما قالته لى .
فنور العقل
يفرض عَلَىَّ أن أكون مهذبا .
لَحِقَتْ بها قذارة القبلات والرمل
حينما ذهبت بها إلى النهر .
وفى الهواء كانت تتضارب
سيوف الزنابق .
تصرفت كما كان يليق بى
بصفتى غجرياً أصيلاً .
أهديتها علبة خياطة
كبيرة من الحرير اللامع التِّبْنِى اللون
ولم أرد أن أرتبط معها بعلاقة حب ،
فقد كانت ذات زوج
وهى تقول لى إنها عذراء
حينما ذهبت بها إلى النهر .

- ٧ -

قصيدة الألم الأسود

[إلى خوسيه نابارّو باردو]

مناقير الديكة
تحفر الأرض بحثاً عن الفجر ،
و « سوليداد مونتويا » تسير هابطة
على سفح الجبل المظلم .
فتاة لحمها بلون النحاس الأصفر ،
تفوح منها رائحة الخيل والظلال
ونهداها كسندانين علاهما الدخان
يزفران بأغانٍ مُدَوَّرة .
– سوليداد ، عمن تسألين
وأنت وحيدة فى مثل هذه الساعة ؟
– لأسألْ عمَّن أريد ،
فما يهمك أنت من ذلك ؟
أنا أبحث عَمَّنْ يعنينى البحث عنه :
عن سعادتى وعن نفسى .
– سوليداد يا مبعث أحزانى
ما أنت إلا جواد جموح
مازال يجرى حتى انتهى إلى البحر

فابتلعته أمواجه .

– لاتذكرني بالبحر

فإن الألم الأسود ينبع

من أرض الزيتون

وتحت حفيف أوراق شجره .

– سوليداد ، أى ألم أصابك ؟

أى ألم ذهب بنفسك حسرات ؟

أنت تبكين بدموع كعصير الليمون

وطعم الانتظار المرّ على شفتيك !

– نعم ، أى ألم فظيع يمزق نفسى !

أنا أجرى من بيتى كأننى مجنونة

وضفائرى تنسحب على الأرض

من المطبخ إلى الفراش !

أى ألم ! حتى أصبح جسمى وثيابى

فى سواد السَّبَج (١) .

ويلى على ثيابى الحريرية !

ويلى على فخذىَّ الناصعى البياض !

– سوليداد ، اغسلى جسدك

بالماء الذى ينهل منه اليمام ،

واتركى قلبك فى سلام

(١) السَّبَج الخرز الحالك السواد ، وقد دخل اللفظ من العربية إلى الإسبانية فى صورة azabache .

ياسوليداد مونتويا .
ماء النهر فى سفح الجبل
مترنم الخرير ، تنعكس عليه صورة السماء .
وضياء الفجر الجديد تجلله
بأزهار القرع الصفراء .
آه يا ألم الغجر !
ألم نظيف دائم الوحدة
ألم خفى المجرى
بعيد الفجر !

— ٨ —

القديس ميجيل

(غرناطة)

[إلى دييجو بويجاس دى دلماو]

من الشرفة تُرَى
عند الجبل ، الجبل ، الجبل ،
بغال وظلال بغال
محمَّلة بأثقال من عَبَّاد الشمس .

عيونها فى الوهاد
غائمة بظلمات هائلة .
وفى زوايا الهواء
يقعقع الفجر المالح .

سماء من البغال البيض
تغمض عيونها الزئبقية
مانحة للعتمة الهادئة
نهاية للقلوب .
والماء تشتد برودته
حتى لايلمسه أحد .
ماء مجنون ومكشوف
عند الجبل ، الجبل ، الجبل .

*

القديس « ميجيل » رافلاً فى ثيابه من الدنتيلاً
وهو فى مخدع برجه
يبدى فخذية الجميلين
تلفهما أضواء الفوانيس .

رئيس ملائكة مُرَوَّض
فى لفتته فى الساعة الثانية عشرة
يصطنع غضباً حلواً
من ريش وبلابل .
القديس ميجيل يغنى فى مرايا الزجاج
ويبدو غلاماً جميلاً لثلاثة آلاف ليلة
أرجاً من الماء المعطر
بعيداً عن الأزهار .

*

البحر يرقص على الشاطئ
قصيدة شرفات .
وضفاف القمر
تفقد القصب وتكسب الأصوات .
صبايا من مدريد يأتين وهن يأكلن
بذور عباد الشمس .
وأردافهن الضخمة المكورة
كأنها كواكب من نحاس .
ويأتى رجال لهم مقام رفيع ،

وسيدات على وجوههن مسحة من الحزن
وسمرة طبعها الحنين
إلى أمس مضى من البلابل .
ويقدم أسقف « مانيلا »
فقيراً أعشى بصره الزعفران
لكى يقيم القداس بَحدَّيْن
للنساء وللرجال .

*

كان القديس « ميجيل » مخلداً للسكينة
فى مخدع برجه ،
بقمصانه التى أثقلتها زينة
من مرايا صغيرة وشرائط .

القديس ميجيل ملك الأرضين
والأرقام المفردة
بين الشرفات المطلة على موكبه
وصيحات الهتاف المختلط .

- ٩ -

القديس رافاييل

(قرطبة)

[إلى خوسيه إثكيردو كروسيِّس]

- ١ -

عربات مغلقة كانت تصل
إلى ضفاف القصب
حيث تصقل الأمواج
ظهراً رومانيا عارياً .
عربات يمدها « الوادى الكبير »
وبَلُّورُه الناضج
بين صفائح من الأزهار
وأصداء سحب داكنة .
الأطفال يصدحون بأغانٍ
تتحدث عن عبث الحياة وزوالها ،
وهم بقرب العربات القديمة
التائهة فى ظلام الليل .
ولكن قرطبة لاترتعش
تحت وطأة السر الغامض ،
فإذا كان الظلام يقيم
بناءً من الدخان ،
فإن هناك قاعدة من الرخام
تدعم بريقها الطاهر الصلد .

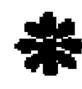
بَتَلاتٌ من الصفيح الرقيق
توشى الألوان الرمادية الصافية
للنسيم ، وهى ممتدة
على أقواس النصر .
وبينما ينفخ الجسر
هديراً من « نبتونو » إله البحر ،
يهرب بائعو التبغ
عبر السور المتهدم .

— ٢ —

سمكة وحيدة فى الماء
تجمع بين قرطبتين :
قرطبة البيضاء من أعواد القصب
وقرطبة ذات العمارة العتيدة .
هناك أطفال جامد والوجوه
يتعرَّون على شاطئ النهر .
كأنهم تلاميذ « طوبياس »(١)

(١) فى هذا البيت والذى يليه إشارتان : الأولى إلى أحد الأحداث المروية فى العهد القديم : « طوبياس » الفتى الذى أرسله أبوه ليقتضى ديناً له على رجل يدعى جابابيل ، ورافقه الملاك رافاييل فى رحلته حتى نهر دجلة ، وحدث أن خطر للشاب أن يستحم فى النهر ، فهاجمه حوت كاد يلتقمه لولا أن أنقذه الملاك (العهد القدم ، كتاب طوبياس ، الإصحاح السادس ، آيات ١ – ٥ ص ٥٠٢ من الترجمة الإسبانية ، مدريد ١٩٧٠) والإشارة الثانية إلى مرلين ، وهو شخصية أسطورية كانت تعيش – على مايزعمون – فى فرنسا ، وينسب إليه التمكن من فنون السحر والتنجيم ، وكثيراً ما يرد ذكره فى قصص الفروسية .

أو أنصاف سحرة مثل « مرلين » .
وهم فى حرصهم على مضايقة السمكة
يسألونها فى سخرية
إن كانت تريد أزهاراً من خمر
أو قفزات من الهلال .
ولكن السمكة التى تُذَهِّب الماء
وتصبغ الرخام بلون الحداد
تلقنهم درساً فى الاتزان
من العمود المتفرد .
رئيس الملائكة العجمى (١)
المتزين بالترتر الداكن
كان يتلمس الهدير والمهد
فى ملتقى الأمواج .



سمكة وحيدة فى الماء .
قرطبتان فائقتا الجمال .
قرطبة تتكسر فى دفقات الماء
وقرطبة سماوية ضامرة .

(١) العجمى (بالإسبانية aljamiado) لفظ يستعمله الشاعر استعمالا مجازيا ، فهو فى الأصل يعنى الكتابة التى كان يصطنعها الموريسكيون (بقية الشعب المسلم فى إسبانيا بعد زوال دولتهم) إذ كانوا يكتبون الإسبانية ولكن بحروف عربية حفاظاً على تراثهم الثقافى الإسلامى ، والكلمة نفسها مأخوذة من اللفظ العربى « العجمى » . وإنما استخدمها الشاعر فى وصف هذا الملاك الذى يعد الآن راعى مدينة قرطبة عاصمة الخلافة القديمة ، لكى يشير إلى طابع المدينة التى تمتزج فيها العناصر الإسلامية والمسيحية .

— ١٠ —

القديس جبريل
(إشبيلية)

[إلى أغسطين ڤينيوالس]

— ١ —

طفل جميل في لين الخيزران ،
كتفان عريضان ، قد رشيق ،
بشرة كتفاحة ليلية ،
فم يرتسم عليه الحزن ، وعينان واسعتان.
عصب من الفضة الساخنة ،
يذرع الشارع المهجور .
حذاؤه الأسود اللامع
يمزق زهور الهواء .
بإيقاعين يشدوان
ألحاناً سماوية حزينة .
على شاطئ البحر
ليست هناك نخلة تقاربه
ولا الملك العظيم المتَّوج
ولا نجمة الصباح السارية .
حينما يميل برأسه
على صدره المصوغ من مرمر مجزع
فإن ظلام الليل يبحث عن سهول

لأنه يريد الركوع .
القيثارات تعزف بغير أن يمسها أحد
من أجل القديس جبريل رئيس الملائكة ،
مُرَوِّض الحمامات
وعدو الصفصاف .
أيها القديس جبريل : الطفل يبكى
وهو فى بطن أمه .
لاتنس أن الغَجَر
قد أهدوك حلة .

- ٢ -

البشارة بقدوم الملوك السحرة ،
فى ليلة مقمرة رثة الملابس ،
تفتح الباب لنجمة الصباح
القادمة من أعلى الطريق .
القديس جبريل رئيس الملائكة ،
حفيد برج الكنيسة الدوّار (١) ،
كان يدنو للزيارة

(١) برج كنيسة إشبيلية الدوّار الذى يدعى اليوم La Giralda ويعد رمزاً للمدينة هو منارة (أى مئذنة) المسجد الجامع الكبير بإشبيلية ، وهى آية من آيات العمارة الأندلسية . وقد بناها مع عمارة الجامع نفسه وتوسعته الخليفة يوسف بن عبد المؤمن سلطان الموحدين فى سنة ١١٨٤ ، وهى الأثر الباقى من المسجد بعد تحويله إلى كنيسة . وبرج هذه المنارة ليس دواراً على الحقيقة ، وإنما سمى بذلك من أجل وردة الرياح الدوارة التى نصبت فى قمته .

مبتسماً بين أزهار السوسن .
وفى صداره المطرز
تضطرب صرًارات ليل مختفية ،
ونجوم الليل
تتحول إلى أجراس صغيرة .
أيها القديس جبريل : ها أنذا
ومعى ثلاثة مسامير من الفرح .
تألقك يفتح الياسمين
على وجهي الملتهب .
ليحفظك الله أيتها البشارة
أيتها السمراء العجيبة .
سيكون لك طفل
أجمل من قدود النسيم .
آه أيها القديس جبريل
يا أعز علىَّ من عينى ومن حياتى !
حتى أُحلِّك ما يليق بك من الكرامة
أحلم بإجلاسك على كرسى من الفل .
ليحفظك الله أيتها البشارة
فى تلك الليلة المقمرة رثة الملابس .
سيكون فى صدر طفلك
شامة وثلاثة جروح .
آه أيها القديس جبريل ياذا الألق الساطع
يا أعز علًى من حياتى !
فى أعماق صدرى

يولد اللبن الفاتر .
ليحفظك الله أيتها البشارة
يا أم مائة أسرة حاكمة .
فى عينيك تلتمع مشاهد
جرداء تموج بالفرسان .

*

الطفل يغنى
فى حضن البشارة المندهشة .
وفى صوته الذى لايكاد يبين
تضطرب ثلاث رصاصات من لوز أخضر .

وكان القديس جبريل .
فى معراجه صُعُداً في الهواء .
ونجوم الليل
قد استحالت إلى أزهار خالدة صفراء .

- ١١ -

القبض على أنتونيتو الكامبوريو
فى الطريق إلى إشبيلية

[إلى مرجريتا شيرجو]

«انتونيو توريس إيريديا »
أبن وحفيد لآل كامبوريو ،
ذاهب إلى إشبيلية لحفلة المصارعة
وفى يده قضيب من الخيزران .
أسمر مثل قمر أخضر
يمضى متهادياً فى رشاقة
وخصل شعره المدهون
تلمع بين عينيه .
وفى منتصف الطريق
قطف ليمونات مدوًرة
ومضى يقذف بها إلى الماء
حتى أحاله إلى ذهب .
وفى منتصف الطريق
تحت أغصان شجرة دردار ،
قبض عليه جنود الحرس المدنى الجوال
ومضوا به مأخوذاً بذراعيه .

*

النهار يمر بطيئاً .
والأصيل كما لوكان خرقة على كتف مصارع .
يأتى بحركة مداورة طويلة
على البحر والأنهار .
شجر الزيتون ينتظر
ليلة برج الجدى .
ونسيم خيلىٌ قصير المدى
يتوثب على جبال الرصاص .
أنتونيو توريس إيريديا .
ابن وحفيد لآل كامبوريو
قادم بغير قضيبه الخيزرانى
بين خمسة من لابسى القبعات المثلثة[1] .

أنتونيو ، من أنت ؟
لو أنك حقاً من آل كامبوريو
لفجرت نبعاً من دماء
ذى خمسة مجار منبثقة .
إنك لست ابناً للا أحد
ولا أنت سليل شرعى لآل كامبوريو .
لقد انقضى عصر الفجر

(١) القبعة المثلثة هى غطاء الرأس لرجل الحرس المدنى ، وهى رمز له ، وتعنى « ذات القرون الثلاثة » .

الذين كانوا يوغلون وحيدين فى الجبل !
والخناجر القديمة
أصبحت ترتجف تحت التراب

فى الساعة التاسعة مساء
يذهبون به إلى السجن ،
بينما جنود الحرس المدنى
يحتسون جميعاً عصير الليمون .
وفى الساعة التاسعة مساء
يقفلون عليه باب الزنزانة ،
على حين تلتمع السماء
كأنها أرداف مهر .

- ١٢ -

مصرع أنتونيو الكا مبوريو

[إلى خوسية أنتونيورويبيو ساكريستان]

دوّت أصوات الموت
قرب « الوادى الكبير » .
أصوات عتيقة تحاصر
صوتاً قرنفلياً بَيِّن الرجولة .
كان قد غرس فى أحذيتهم العسكرية
عضّات كأنها من أنياب خنزير جبلى .
وكانت له فى أثناء الصراع وثبات
كأنها قفزات دُلْفين زلاقة .
وبدماء أعدائه
خضب رباط عنقه القرمزى .
ولكنها كانت أربع طعنات
وما كان بوسعه إلا أن يهوى قتيلاً .
وحينما سددت النجوم
رماحها إلى الماء الرمادى ،
وكانت الحقول تحلم
بدوائر من أزهار الخيرى
دوّت أصوات الموت
قرب « الوادى الكبير » .

*

أنتونيو توريس إيريديا
سليل آل كامبوريو ، ذوى الأعناق الخشنة ،
أسمر مثل قمر أخضر ،
ياذا الصوت القرنفلى : بَيِّن الرجولة .
– من الذى سلبك الحياة
قرب « الوادى الكبير » ؟
– أبناء عمى الأربعة من بنى إيريديا
من قرية « بنا ميخى »
كانوا يحسدون منى
مالا يحسدونه من الآخرين .
الحذاء البنفسجى الداكن
والتحف المصنوعة من العاج
وتلك البشرة المعجونة
من الزيتون والياسمين .
آه يا أنتونيو الكامبوريو
يامن كنت جديراً بملكة عظيمة !
تذكر مريم العذراء
وأنت موشك على الموت .
آه يافيديريكو غرسية
نادِ رجال الحرس المدنى !
ها هو عودى قد انكسر
كما لو كان قصبة من الذرة

ثلاث طعنات دامية تلقاها
وسقط ميتا على أحد جانبيه .
كان نموذجا حياً
لاسبيل لأن يتكرر .
ويأتى ملاك ذابل
فيضع رأسه على وسادة .
وآخرون فى حياء كليل
يشعلون له قنديلاً .
وحينما يصل أبناء العم الأربعة
إلى قرية « بنا ميخى »
صمتت أصوات الموت
قرب « الوادى الكبير »

- ١٣ -

الموت حباً

[إلى مرجريتا مانسو]

ما هذا الذى يلمع
فى أعالى الدروب ؟
أقفل الباب ياولدى
فقد أعلنت الساعة الحادية عشرة
وفى عينىّ بغير أن أريد
تلتمع أربعة فوانيس
لعل أولئك الناس
ينظفون أدواتهم النحاسية .

*

ثوم من الفضة المحتضرة
الهلال الموشك على المحاق
يضع شعراً مستعاراً أصفر
على الأبراج الصفراء .
الليل ينادى مرتجفاً
زجاج الشرفات ،
بينما يطارده

ألف من الكلاب التى لاتعرفه
ورائحة خمر وعنبر
تنبعث من الدروب .

*

نسيم آت من القصب المبتل
وخليط من أصوات قديمة
كان يتردد عبر الحَنَّية المكسورة
من منتصف الليل .
كانت الثيران والورود نائمة .
لم يبق في الدروب
إلا أربعة أنوار تتصايح
فى غضب أشبه بغضب القديس جورج .
كان هناك نساء حزينات ،
يُجْرين دمه الرجولى السائل .
فى سكينة كأنه نابع من زهرة مقطوعة مُرَّة ،
وهو يتحدر من فخذه الفتىّ .
ونساء عجائز قادمات من النهر
يبكين عند سفح الجبل ،
فى لحظة غير مسلوكة
من خصل الشعر والأسماء .
وواجهات منازل من الجير
كانت ترسم على الليل مربعات بيضاء .
وطوائف من الملائكة والغجر
يعزفون على آلات الأكورديون .

أماه ، حينما أموت
فلتبلغى نبأ موتى إلى السادة .
أرسلى برقيات زرقاء
تقطع البلاد من الجنوب إلى الشمال .
سبع صرخات ، سبعة دماء ،
سبعة مُنَوِّمات مزدوجة ،
حطمت المرايا المعتمة
فى القاعات المظلمة .
بحر من عبارات التوعد
كان يهدد متجها إلى حيث لا أدرى ،
وهو ملىء بالأيدى المقطوعة ،
وأكاليل زهور الموتى .
وكانت السماء تغلق أبوابها بعنف
في وجه عواء الريح القادم من الغابة .
بينما كانت تتعالي صيحات الأنوار
فى أعالى الدروب .

- ١٤ -

قصيدة المحكوم عليه بالإعدام

[إلى إميليو ألادرين]

وحدتي بغير راحة !
عيون صغيرة لجسمي
وعيون كبيرة لحصاني ،
لاتغمض جفونها ليلاً
ولاتنظر إلى الجانب الآخر
حيث يبتعد في هدوء
حلم لثلاثة عشر مركباً .
أما عيوني فهي نظيفة قوية
كأنها حراس ساهرون ،
تتطلع إلى دليل مرشد
من المعادن والصخور
حيث جسدي المجرد من العروق
يستخبر عن مصيري أوراق لعب باردة .

*

ثيران الماء المكتنزة
تهاجم الغلمان
الذين يستحمون في أقمار

قرونها المعوجة
والمطارق تتغنى
فوق السَّنادين الجوالة أثناء النوم
فى أرق الفارس
وأرق الفرس

*

فى الخامس والعشرين من يونيه
قالوا لـ « المُرّ » :
الآن يمكن لك إن أردت
أن تقطع زهور الدفلى فى فنائك .
ارسم صورة صليب على بابك
واكتب تحتها اسمك ،
لأن أشواكا وسَلَعًا ساما
سوف ينبت على جانبيك ،
وإبراً من الجير المبتل
سوف يعض بحذائك .
سيكون ذلك فى الليل ، فى ظلام الليل ،
فى الجبال الممغنطة
حيث ثيران الماء
تشرب قصب الخيزران حالمة .
اطلب أنواراً وأجراساً ،
وتعلم كيف تشبك يديك ،
وتمتع بالهواء البارد
هواء المعادن والصخور .

لأنك بعد شهرين
ستدفن ملفوفاً فى كفن .

*

الخريف يهز فى الهواء
سيفاً كبيراً من الضباب .
ومن السماء المحدبة العوجاء
ينبعث صمت ثقيل .

*

فى الخامس والعشرين من يونيه
فتح « المرُّ » عينيه .
وفى الخامس والعشرين من أغسطس
اضطجع لكى يغلقهما .
كان هناك رجال ينزلون إلى الشارع
حتى يروا المحكوم عليه بالإعدام ،
الذى كان يثبت على الجدار وحدته
ويخلد إلى الراحة .
كانت الملاءة النظيفة
بنبرتها الرومانية الصلبة
تقيم توازناً مع الموت
بأضلاع قماشها المستقيمة .

- ١٥ -

قصيدة الحرس الوطنى الإسبانى

[إلى خوان جيُريرو القنصل العام للشعر]

سود هي الجياد .
وسود نعالهن .
على العباءات تلتمع
بقع من الحبر والشمع .
جماجمهم صيغت من رصاص ،
ولهذا فهم لايبكون .
هاهم أولاء قادمون فى الطريق
بأرواح من جلد الأحذية الأسود اللامع .
هم آتون كأشباح ليلية حدباء .
حيث يتنفسون تصدر أوامرهم
بصمت مصنوع من مطاط داكن
وخوف من دقيق الرمال .
ويمرون ، حينما يريدون المرور ،
وهم يغطون رؤوسهم ،
كأفلاك غامضة
تدور فيها مسدسات غير محددة .

*

آه يامدينة الغجر !
أعلام على نواصى الشوارع .
القمر والقَرْع
مع ثمرات الكرز المحفوظة .
آه يامدينة الغجر !
من الذى رآك ولم يحتفظ بذكر ياتك ؟
مدينة الألم والمسك
والأبراج المشيدة من القرفة .

*

حينما يأتى الليل
ليل الليلة الليلاء ،
كان الغجر فى مصاهرهم
يصوغون شموساً وسهاماً .
وكان هناك حصا ن مثخن بالجراح
يدق على كل الأبواب .
وديكة من الزجاج تصيح
فى « شريش » ، شريش الحدود
الريح تعود عارية
وناصية الشارع تصيبها الدهشة .
فى ذلك الليل الفضى
ليل الليلة الليلاء .

*

مريم العذراء والقديس يوسف

فقدا صاجاتهما
وهما يبحثان عن الفجر
لعلهما يجدونها .
العذراء تأتى وهى لابسة
حلة زوجة حاكم المدينة
المصنوعة من ورق الشكولاته المفضض
وقد تحلت بقلائد من حبات اللوز ،
والقديس يوسف يحرك ذراعيه
وعليه عباءة من الحرير .
وخلفهما يأتى بدرو دوميك
ومعه ثلاثة سلاطين من بلاد الفرس
كان الهلال يحلم
بنشوة طائر اللقلق .
بيارق وفوانيس
تغزو أسطح المنازل .
وبين المرايا تتنهد
راقصات بلا أرداف .
ماء وظلال ، ظلال وماء .
فى « شريش » ، « شريش الحدود »

*

آه يامدينة الغجر !
فى نواصى الشوارع أعلام .
أطفئوا تلك الأنوار الخضر .
فرجال الحرس المدنى قادمون .

آه يامدينة الغجر !
من الذى رآك ولم يحتفظ بذكر ياتك ؟
اتركوها بعيدة عن البحر ،
بغير أمشاط تُرَجِّل جدائلها .

*

من الأعماق يتقدمون اثنين اثنين
نحو المدينة المحتفلة بأفراحها .
هناك حفيف الأزهار الصفراء
يغزو الأحزمة المليئة بطلقات الرصاص .
من الأعماق يتقدمون اثنين اثنين .
نسيجاً من أزواج ليلية .
والسماء تبدو لهم
واجهة زجاجية من مهاميز الخيل .

*

المدينة وهى متحررة من الخوف
كانت تضاعف أبوابها .
ولكن أربعين من رجال الحرس المدنى
يقتحمونها عنوة عبر تلك الأبواب .
الساعات توقفت عقاربها
والكونياك المودع فى الزجاجات
تنكر فى صورة نوفمبرية
حتى لايثير الشبهات .
وصرخات مستطيلة دَوَّمَتْ فى الجو

مثيرة دوّارات الريح .
السيوف تمزق نفحات النسيم
التى تدوسها خوذات الجنود .
وفى الشوارع المعتمة
تهرب الغجريات العجائز
بشعورهن النائمة
وحصّالات نقودهن .
وعبر الدروب العالية
تصعد العباءات المشئومة ،
تاركة وراءها
دوّامات خاطفة من الريش .

فى بوابة بيت لحم
يتجمع الغجر .
القديس يوسف وهو مثخن بالجراح
يلف صبية فى كفنها .
وبنادق حادة تدوى
بإلحاح طوال الليل .
العذراء تداوى الأطفال
بلعابها العلوى .
ولكن جنود الحرس المدنى
يتقدمون وهم يبذرون الحرائق
حيث يحترق الخيال
الفتىّ العارى .
« روسا » ابنة آل كامبوريو

تطلق الزفرات وهى جالسة على باب دارها ،
ونهداها مقطوعان
وموضوعان على طبق .
وصبايا أخريات كن يجرين
ومطاردوهن يشدونهن من ضفائرهن ،
فى جو تتفجر فيه
ورود من بارود أسود .
وحينما تحولت الأسطح
إلى شقوق فى الأرض
هز الفجر كتفيه
فى صورة جانبية من حجارة .

*

آه يامدينة الغجر !
جنود الحرس المدنى يبتعدون
فى نفق من الصمت
بينما ألسنة اللهيب تشد حولك الحصار .

آه يامدينة الغجر !
من الذى رآك ولم يحتفظ بذكر ياتك ؟
ابحثوا عنها فى جبينى .
لعبة القمر والرمال .

- ١٦ -

ثلاث قصائد تاريخية

استشهاد القديسة أولايا

[إلى رافاييل مرتينث نادال]

- ١ -

منظر شامل لمدينة « ماردة »

فى الطريق يجرى ويتوثب
حصان ذو ذنب طويل ،
بينما جنود روما الكبار
يلعبون أو يُرَنِّق النوم فى عيونهم .
نصف الجبل حيث معابد « مينرڤا » ،
يفتح أذرع شجره العارية من الورق
والمياه المتحدرة تذهِّب حوافَّ الصخور .
كانت ليلة الظهور المدفونة
والنجوم ذوات الأنوف المجدوعة ،
ليلة تنتظر شقوق الفجر
حتى ينهار جميعها .
ومن حين لآخر كانت تنطلق فى الجو
عبارات تجديف ذات عُرْف أحمر .
وعند كل أنَّة من الصبية القِّديسة
كان زجاجُ الكئوس يتحطم .
عَجَلة المِسَنِّ تشحذ خناجر
وخطا طيف ذات حنايا حادة .

ثور السنادين يخور ،
و « ماردة » تتخذ لها تاجاً
من الزنابق الموشكة على التفتح
ومن أغصان العُلَّيْق .

- ٢ -

الاستشهاد

نباتات عارية تصعد
على مدارج الماء .
القنصل يأمر بطبق كبير
لنهَدىْ أو لاليا .
خيط دماء من العروق الخضر
ينبثق من الزَّوْر .
وفرجها المشتبك يرتعش
كأنه طائر يضطرب بين الأشواك .
وعلى الأرض تتوثب يداها المقطوعتان
فى حركات عشوائية على غير هدى ،
وهما لاتزالان قادرتين على التشابك
فى صلاة مقطوعة الرأس .
وفى ثقبى الصدر المخضبين
حيث كان النهدان
ترى سماوات صغيرة
وجداول من لبن أبيض .
ألف شُجَيْرةٍ من الدماء

تغطى ظهرها كله ،
وتنصب جذوعاً مبتلة
لمشارط ألسنة اللهيب .
ضباط رومانيون صفر
بأجسادهم الرمادية الأرقة
يمضون صُعُداً
بدروعهم السابغة الفضية .
وبينما تخفق فى اضطراب
آلام تنبعث بين الأعناق والسيوف ،
يأتى القنصل حاملاً فى طبق كبير
نهود أولاليا التى ينبعث منها الدخان .

- ٣ -

جحيم ومجد

الجليد المتموج ساكن .
أولاليا متدلية من شجرة .
وجسدها العارى المتفحم
يصبح بالسواد الهواء الجليدى .
الظلام المتوتر يلمع
وأولاليا جسدميت متدلٍ من شجرة .
محابر المدن
تسكب مدادها فى بطء .
وصفوف من لابسات السواد
كأنهن عارضات أزياء
يغطين جليد الحقل ،
وهن يقطعن الصمت الأشوه بالأنين .
الجليد يشرع فى التمزق
وأولاليا البيضاء متدلية من شجرة
ومسامير من النيكل
تغرس أطرافها فى جنبيها .

*

مَلَكٌ حارس تتألق صورته
على السماء المحترقة ،
بين مخانق الجداول
والبلابل على الأغصان .
وترتفع فى الجو قطع من الزجاج الملون !
أولاليا تتحول إلى بياض فى بياض
الملائكة تصدح بالترتيل :
قدوس ، قدوس ، قدوس !

- ١٧ -

قصيدة ساخرة من السيد بدرو الفارس
(قصيدة ذات فجوات)

[إلى چان كاسو]

عبر الدرب الضيق
كان السيد بدرو قادماً .
آه !لهفى على هذا الفارس
وهو يبكى بمرارة !
كان ممتطيا صهوة جواد
سريع بغير لجام .
وكان قادماً
ليبحث عن الخبز والقبلة .
كل نوافذ المنازل
تسائل الريح
عن ذلك البكاء الغامض
الذى أنخرط فيه الفارس .

الفجوة الأولى

تحت الماء
تتواصل الكلمات .
وفوق الماء
قمر مستدير
يستحم ،
وكأنه يغيظ قمراً آخر
فى أعالى السماء !
وعلى الشاطىء
طفل
يرى القمرين فيصيح :
أيها الليل ، أسمعنا رنين الصَّنْجَيْن !

يتبع

وصل السيد بدرو
إلى مدينة بعيدة .
مدينة من الذهب
في وسط غابة من شجر الأرز .
ترى هل هي « بيت لحم » ؟
في الهواء شذى أزهار الليمون
وإكليل الجبل .
سطوح المنازل والسحب تلتمع .
والسيد بدرو يمر من الحنايا المتهدمة .
أمرأتان ورجل عجوز
يخرجان للقائة
ومعهم قناديل من فضة .
أشجار الحور تقول : لا .
والبلبل يقول : سوف نرى .

الفجوة الثانية

تحت الماء
تتواصل الكلمات .
وعلى الماء المتموج
دائرة من الطيور وألسنة اللهيب .
وفى حقول قصب السكر
شهود يعرفون ما هو غائب .
حلم معين بغير دليل
من خشب قيثارة .

يتبع

في الطريق
أمرأتان ورجل عجوز
بقناديل من فضة
ذاهبون إلى المقبرة .
وبين أزهار الزعفران
وجدوا الجسد الميت
لحصان السيد بدرو
ذي اللون الداكن .
وفي السماء كان يتردد
صوت الأصيل الخفي .
وخرتيت الغياب
يكسر قرنه في الزجاج .
المدينة الكبيرة البعيدة
تحترق .

وفى داخلها

رجل يمضي باكياً .

فى الشمال هناك نجمة

وفى الجنوب بحار .

الفجوة الأخيرة

تحت الماء
تتواصل الكلمات .
ركام طيني من أصوات تائهة .
على الزهرة المائلة للبرودة ،
السيد بدرو المنسىّ
آه ، يلاعب الضفادع .

ثامار وأمنون

[إلى ألفونسوغرسية بالديكاساس]

القمر يدور فى السماء
على أراضٍ بلا ماء ،
بينما يبذر الصيف
مزيجاً من ألسنة اللهيب وزئير النمور .
من فوق السقوف
كانت ترن عروق من المعدن .
وكان هناك هواء مجعَّد
يأتى بثغاء الصوف .
الأرض تبدو مليئة
بجروح مندملة ،
أو مرتجفة من جَرَّاء مكاوٍ حادة
تنبثق من قروحها أنوار بيضاء

*

كانت ثامار تحلم

بعصافير فى حنجرتها ،
على وقع دقات دفوف باردة
وقيثارات ذات شكل قَمَرِىّ .
ثامار ترقد عارية على إفريز السطح ،
جسدها محط عيون النخيل .
وهى تطلب نُدَفاً من الثلج لبطنها .
وقطعاً من البرد لظهرها .
كانت ثامار تغنى
وهى عارية فى الشرفة ،
وحول قدميها
خمس حمائم جليدية .
أمنون بجسده النحيف
كان ينظر إليها من أعلى البرج ،
ومنبت فخذيه قد ملأ هما الزَّبد
ولحيته ترتعش فى أهتياج .
كان الضوء يبرز جسدها ،
وهى متمددة فى الشرفة ،
وبين ثناياها فى انفراجة ثغرها
سهم أطلق عليها منذ لحظة .

فى ضوء البدر المتدلى من فلكه ،

كان أمنون يحدق فى الجسد العارى ،

ويرى تحت الضوء المنسكب

نهدى أخته المكتنزين .

*

فى الساعة الثالثة والنصف

استلقى أمنون على فراشه .

كان المخدع كله

يعانى من نظراته المليئة بالأجنحة .

الضوء المُصْمَتُ

يدفن القرى فى الرمال الشهباء .

أو يكشف فى طريقه

عن مرجان من ورود وأزهار داليا .

وماء ينبثق من بئر أحكم سدها ،

فيرشح فى صمت من الجرار .

بين طحالب جذوع الشجر

تغنى حية الكوبرا المتمددة .

أمنون يطلق زفرات حارة

على الفراش البارد .

وأغصان لبلاب من القشعريرة
تغطى لحمه المحترق .
وتدخل ثامار فى خفوت
إلى المخدع الذى يلفه الصمت ،
وهو بلون العروق الزرقاء
تعكره آثار بعيدة .
– ثامار ، أمسحى على عينىَّ
بفجرك الراسخ .
إن خيوط دمائى
تنسج دوائر حول ذيل ثوبك .
– دعنى هائمة ياأخى ،
فإن قبلاتك على ظهرى
كلسعات زنابير أو لفحات ريح
محملة بأسراب من النايات .
– ثامار ، فى نهديك الشاخصين
سمكتان مستفزتان ،
وفى أطراف أصابعك
حفيف وردة لم تتفتح

*

جياد الملك المائة
كانت تصهل فى الفناء .
وكانت شجرة الكرم بخصورها النحيلة
تقاوم رماح أشعة الشمس .
ها هو يقبض على شعرها
ويمزق عنها قميصها .
ومرجانات فاترة ترسم
جداول على خريطة شقراء

*

آه أى صرخات كانت تُسْمَع
فوق سطوح المنازل !
يالهذا العدد الكثيف من الخناجر
والجيوب المشقوقة !
وعلى سلالم الدرج الحزينة
عبيد يصعدون ويهبطون .

ومن حول ثامار
تتصايح عذارى غجريات ،
بينما تلتقط صبايا أخريات
قطرات من زهرتها الشهيدة .

وخِرقٌ بيضاء تختضب بالحمرة

فى المخادع المغلقة .

*

مغتصب أخته قد استبد به الهياج ،

أمنون يهرب على ظهر فرس .

ومن الأسوار والأبراج

عبيد سود يرشقونه بالسهام .

وحينما لم يبق من الحوافر الأربعة

إلا أربعة أصداء ،

أشرع داود مقصَّه

وقطع أوتار قيثارته .

الفهرس

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

٣٥ - الأسطورة والحداثة	يول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت: عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت: محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسي التدعيمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسي سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكي
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبري محمد عبد الغني

(تحت الطبع)

تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٣)
المختار من نقد ت . س . إليوت
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
خمس مسرحيات أندلسية
السياسي العجوز
تاريخ السينما العالمية
منصور الحلاج
نتاشا العجوز وقصص أخرى
السيدة لا تصلح إلا الرمي
العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين
الهم الإنساني

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٤٥٧٣ / ١٩٩٨





PRIMERAS CANCIONES
CANCIONES
POEMA DEL CANTE JONDS
ROMANCERO GITANO

فيدريكو غرسية لوركا (١٨٩٨ - ١٩٣٦)، الغرناطى المولد والوفاة، هو أشهر شعراء إسبانيا وأذيعهم صيتاً فى وطنه وفى العالم الناطق بالإسبانية، خلال القرن العشرين، بل إن شهرته جاوزت حدود هذا العالم فأصبح أكثر شعراء الإسبانية حظوة من المترجمين إلى مختلف اللغات. وقد يكون من عوامل تلك الشهرة مصرعه المأساوى فى بداية الحرب الأهلية الإسبانية، إذ طالما اتُّخذ هذا المصرع شعاراً سياسياً وإيديولوجيًا على نحو مبالغ فيه. غير أن الذى لاشك فيه هو أن شهرة لوركا ترجع إلى قيمة نتاجه الشعرى الغنائى والمسرحى، على الرغم من قصر حياته الأدبية التى لم تتجاوز خمسة عشر عامًا، ومع كونه برز فى جيل حفل بعدد من أعلام شعراء إسبانيا، ومع ذلك فقد سلَّم له معاصروه بالإمامة الشعرية بغير منازع.

لوركا ينتمى إلى الجيل المرتبط بسنة ١٩٢٧، وهو مجموعة من شعراء الشباب الذين واصلوا حركة التجديد الشعرى التى بدأها من قبلُ «شعراءُ الحداثة» ثم جيل ١٨٩٨، حتى بلغوا بهذا التجديد ذروته سواء فى الموضوعات أو اللغة أو الصورة الشعرية.

فى هذا المجلد نقدم ترجمة عربية كاملة لأربعة دواو للوركا تمثل تطور فنه خلال فترة من أخصب حياته الشعرية بين سنتى ١٩٢١ و ١٩٢٧، ونرجو أن نكون قد ساهمنا بذ فى إحياء الذكرى المئوية لمولد هذا الشاعر الذى كان له تأثي الكبير فى شعرنا العربى المعاصر، مشاركين فى الاحتفال المقامة بهذه المناسبة فى إسبانيا، ذلك البلد الصديق الذى تربط به صلات ثقافية وثيقة، ممتدة من الماضى إلى الحاضر.